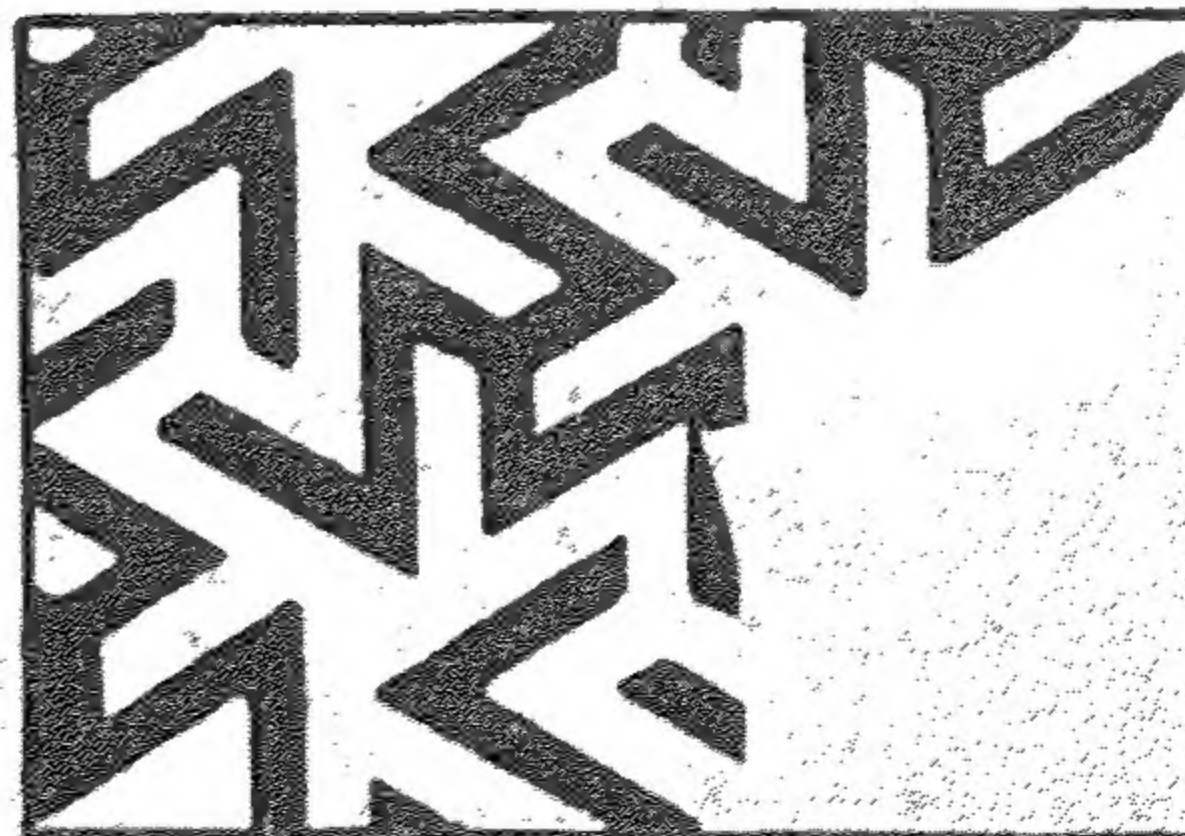
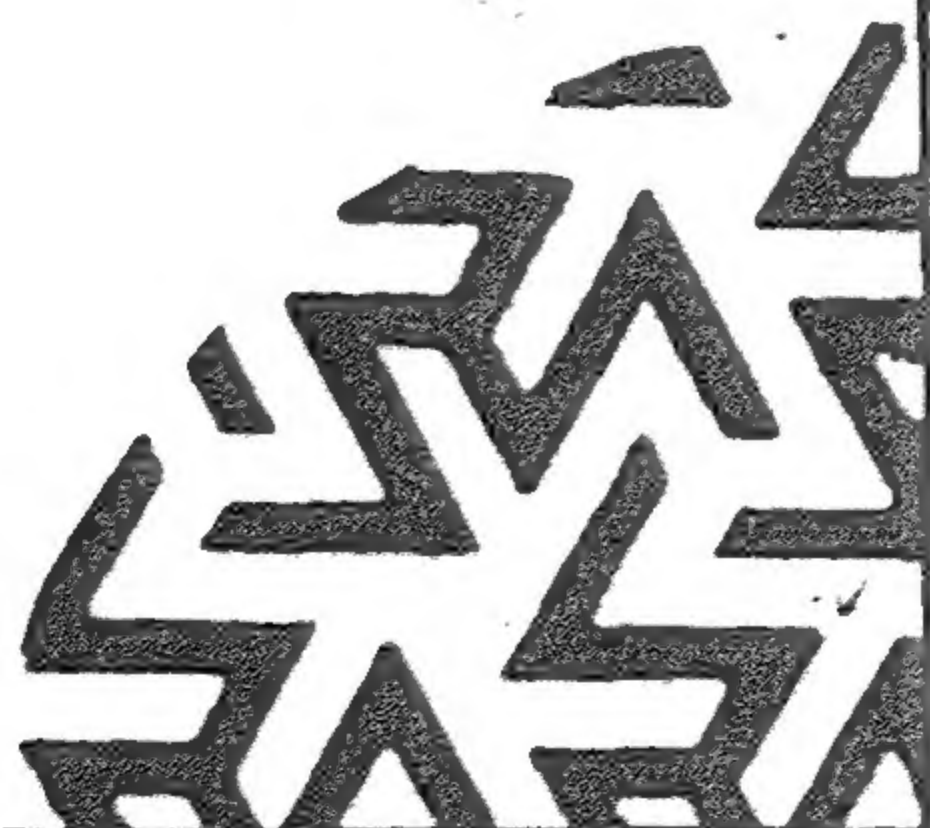


دكتور على إبراهيم أبو زيد

الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي

في شعر السيد الحميري



دار المعارف

أهــدأء 2005

أ.ء.عباس عبء الحميد

جامعة الإسكندرية

الرؤية الفكرية والنشكيل الجمالي

في شعر السيد الحميري

دكتور على إبراهيم أبو زيد

كلية الآداب — جامعة المنصورة

الطبعة الأولى

١٩٨٤



دار المعارف

الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيشن النيل — القاهرة — ج ٠ م ٠ ع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

جذب شعراء الشيعة اهتمام مؤرخى الأدب العربى منذ بداية ظهورهم على المسرح السياسى الذى يتوسل بالعقيدة والكلمة • كما برعوا فى توجيه اهتمام غير القائمين على قضايا التأريخ الأدبى ، أمثال رجال الفكر العقائدى ، والقائمين على أمور السياسة ، ونظريات الحكم ، والمشتغلين بتسجيل أحداث التاريخ الاسلامى ، ورصد الحركة الفكرية العربية ، وتتبع مصادرها ، واقتفاء مجاريها ، وتسجيل ثمارها العقلية والفكرية •

وذلك البحث ، الذى يدور حول شاعر غير مغمور من شعراء الشيعة ، فى أزهى عصورها الأيديولوجية ، لا يستمد عناصره من مصادر الأدب ، وأحكام المؤرخين ، ومن نظريات النقد ، وقضايا مقننيه ، وانما تغذيه روافد فكرية ، وثقافية وسياسية ، وأخرى فنية وجمالية خالصة •

يقوم البحث أساسا على محاولة اثبات علاقة ما ، بين المعتقد والتعبير ، بين الفكر والفن ، بين المضمون الذى يؤمن به الانسان ، وقدرته على تطويع اللغة للتعبير عن هذا المضمون ، لا لتصوير ما يعتقد فحسب ، بل للتأثير فى قطاعات عريضة من معاصريه ، واقتناعهم بوجهته الفكرية فى صورة جمالية ، تكتب لتجربته النجاح ، ولتعبيره الخلود •

وشاعر الشيعة صاحب قضية يدافع عنها بروحه ، ويضحى من أجلها بحياته ، ويعبر عنها بشعره ، ويصوغها فى أمتع ألفاظ ، وأحلى تشكيل تعبيرى ، وهو ليس بشاعر فقط ، وانما له رأى يدافع عنه ، وينضوى

تحت اطار قضية يعمل على نصرتها ، ويساعد في تحقيقها وتأكيداها ، هادفا عدالة الحكم ، ومناصرة حزبه ، مستندا على براعة القول ، وتأثير التعبير ، وفنية التصوير ، وجمال التشكيل ، حتى يبدو أدبه ملتزما بالقضية الفكرية التي يؤمن بها ، ومنتشحا بالثياب الفنية التي يعمل على تدبيجها ، حتى تبدو زاهية معبرة ، مصورة مؤثرة ..

ويهدف البحث — قدر امكاناته — الى الكشف عن العلاقة بين القيم النفسية والقيم الفنية في تراث الشاعر ، وهي وان كان البحث يفصل في حديثه بين الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي ، انما ذلك نوع من التوصل الهادف الى تيسير الدرس الأدبي ، وتسمية الظواهر وابرازها ، ورصد الحركة الفكرية ، والنبض الفنى ، في تراث الأديب لتحقيق الثمار المرجوة في تحديد ملامحه الفكرية والفنية •

وتعددت مناحى الدراسة الأدبية ، وتشابكت وتعقدت ، وتداخل في بعضها البعض ، جريا وراء مصطلح اجتماعى ، أو عامل اقتصادى ، أو سبب وراثى ، ومنها ما يتعلق بالبيئة والعصر ، ومنها ما ينطوى عليه نفس الانسان الفنان ، من مخبئات العقيد التي بدأت معه ، أو التي اكتسبها من جراء معاناته ، واستظهارا بدعوى الانطلاق من حياة الشاعر الى شعره ، والمطابقة بينهما تمسكا بمبدأ الصدق والكذب ، والطبع والصناعة (حتى طفحت كتب تاريخ الأدب والشعر بكل شئء الا الشعر والأدب) (١) •

يقوم البحث أصلا على الربط بين الفكر والفن ، الربط بين الوجهة الفكرية والتعبير الفنى عنها ، ايمانا برحابة الخيال الاسلامى ، وبالتفاعل الثقافى ، الذى سيطر على أدب المسلمين ، وعمل على ظهوره فوق ساحة انفصال الفكرى ، الذى سلك مسلك الكلمة الموحية ، في محاولة لتأكيد

(١) د . لطفى عبد البديع : الشعر واللغة . ط . مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الاولى — القاهرة (١٩٦٩) . ص ٢ .

الاعزاز والاكبار بهذا الموروث الاسلامى الفكرى والفنى ، وامداداته المتواصلة التى لا تنقطع •

وحاول البحث — قدر جهده — أن يطرح كل الاعتبارات الطائفية والمذهبية ، ليصدر الحكم واعيا علميا بريئا ، متحررا من الرواسب المذهبية ، ومن القيود الطائفية ، ومن الأطر الجامدة ، بعيدا عن الارتجال ، وعن الهوى ، وعن التعصب ومزالق النزوات الفكرية ، والنظرات الطائشة العجلى ، حتى يترسم نهج القياس المنطقى ، والدرب الفنى مترسما بالخبر الوثيق فى مصادر الأدب والتاريخ والعقيدة •

وأدب الشيعة يزخر بتصوير أحداث الأمة الاسلامية الجسام ، ويعطى حيوية فى تصوير مرحلة معينة من مراحل النضال الفكرى من أجل الحكم والعدالة ، ونصرة القضايا ، فى خصوبة لا تنتهى ، تستمد خضرتها من تجدد العطاء ، ورفع راية النضال ، بين أيدي المنافحين من أجلها ، حتى توافرت لأدب الشيعة مادة غزيرة ، وثروة كبيرة ، من الموروث الاسلامى الفكرى والعقائدى ، لتعبر عن حيوية الفن الفكرى ، والفكر الفنى ، وتوضح مدى تأثير النزعة العقائدية فى تشكيل الكلمة الموحية المؤثرة •

ويعد البعض أدب الشيعة كنزا من كنوز الحياة ، لما فيه من متعة وجمال ، ويروا أن أدب الشيعة من أوفر ما فى هذه المناجم عطاء ، وأضمنها ثروة ، وأغزرها فنا وفكرة وخيالا ، وأقواها عواطف ونزعات وميولا ، وأبرزها صورا وظلالا ، وهو أكثر الآداب الاسلامية خصبا وغزارة ، وأعشبها بالنزعات الطائفية ، والأحاسيس المذهبية •

وربما كان صاحب مثل هذا رأى من المتعاطفين مع الفكر الشيعى ، ولكن حقيقة الدرس الأدبى ، توضح بجلاء لا شك فيه ، أن شعراء الشيعة كانوا من أكثر الرجال الذين تحملوا العنت والاضطهاد من أجل حرية الكلمة ، ورفع العنت ، ودفع القهر عن المظلومين — فى نظرهم —

من آل البيت • ولعل شرف المقصد ، ونبل الغاية ، جعلت شعراء الشيعة يتحملون من الأدوار الجسيمة في تاريخ التزام الكلمة العربية الحرة في التعبير عن القضية ، وتصوير أمواج الأحداث التي تتلاطم حولهم ، ويتعرضون لعصف التيارات السياسية المدمرة التي حرمت الكثيرين منهم حريته ، بل وحياته أحيانا ، واستمرت الشيعة وصمدت ، بينما هوت فرق أخرى كثيرة حولها ، لم تقو على الصمود والبقاء ، ولعل تلك الاستمرارية الفكرية للعقيدة الشيعية ، كان لشعراء الشيعة جليل الأثر وعظيمه في العمل على تجديد الفكرة وحيويتها وعطائها •

لقد كان شعراء الشيعة من أخصب الطوائف المفكرة المعبرة ، في الحياة الإسلامية ، وقد زخرت بهم ساحة الأدب الاسلامي ، في عصره : الأموي والعباسي ، وذاع صيت الكثير منهم ، أمثال : الكميت وكثير والسيد الحميري — شاعرنا — ودعل الخزاعي وأبي العلاء المعري ، وأبي فراس الحمداني ، وابن الرومي ومهيار الديلمي ، وغيرهم ••

والشاعر الذي يقوم البحث حوله — السيد الحميري — دفعنا الى دراسته ودراسة شعره ، تخاصم الآراء واختلافها حوله ، في عنف منقطع المثال ، يمدح ويذم ، يعلى من قدره ، ويحط من شأنه ، يؤيد بالرأي ، ويهاجم بالدليل • فلم نر تخاصما وجدالا حول شاعر من شعراء العقائد ، مثلما رأينا حول ما أثير عن السيد الحميري ، فمنهم من جعله (الشاعر التقى الولي ، من أصحاب الكرامات ، وان ما نظمه من شعر آيات بينات ، لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، وآخر يشتمه ويلعنه ويعده من القائلين بالتناسخ وبالحوول ، والمتطاولين على قدسية السلف الصالح ، وهو مع كل هذه المآثم منحرف سخيف) (١) •

وكثرة شعر الشاعر السيد الحميري ، من العوامل التي دفعتنا الى

(١) ديوان السيد الحميري • جمع وتحقيق : شاكر هادي شكر ، نشر : دار مكتبة الحياة — بيروت • ص ٤٣ •

درأسته ، حتى أعترف النقاد وجماع الأشعار بالعجز عن الاحاطة بشعر السيد الحميرى كله ، حتى قال الموصلى عن عمه : (جمعت للسيد فى بنى هاشم ألفين وثلاثمائة قصيدة ، فخلت أنى قد استوعبت شعره ، حتى جلس الى يوما رجل ذو أطمار رثة ، فسمعنى أنشد شيئا من شعره ، فأنشدنى له ثلاث قصائد لم تكن عندى ، فقلت فى نفسى : لو كان هذا يعلم ما عندى كله ، ثم أنشدنى بعده ما ليس عندى لكان عجيبا ، فكيف وهو لا يعلم ، وانما أنشد ما حضره ، وعرفت حينئذ أن شعره ليس مما يدرك ولا يمكن جمعه كله) (١) .

ويرجع البعض التقصير فى دراسة شعر السيد الحميرى الى كثرة شعره فيعتقد (أن هذه الكثرة فى شعر الحميرى ، وعدم تنوعه فيما يطرقه من مواضيع غالبا هى التى أخرت الكثير من الناس عن استقصاء وحفظ كل ماله من شعر وربما اكتفى بعضهم بحفظ بعض القصائد والاكتفاء بها عن الاستقصاء ، وأين من الناس من يقصر حياته مثلا على حفظ ألفى قصيدة لشاعر واحد وأكثرها من نوع واحد ، ولكن العوادى الزمنية هى التى عرضت أكثر هذه الآثار للضياع ، كما عرضت جملة كنوزنا العلمية ، والأدبية الخالدة) (٢) .

ويعده أبو الفرج الأصفهاني أحد ثلاثة شعراء ، كانوا أكثر الشعراء شعرا فى الجاهلية والاسلام حين يقول فى أغانيه (كان السيد شاعرا متقدما مطبوعا ، يقال : ان أكثر الناس شعرا فى الجاهلية والاسلام ثلاثة : بشار ، وأبو العتاهية ، والسيد ، فانه لا يعلم أن أحدا قدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع) (٣) .

فقد اتفق على كثرة شعره ، حسبما روى فى العديد من المصادر

(١) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني . ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب الجزء السابع ص ٢٣٦ .

(٢) ديوان السيد الحميرى — تحقيق : شاكر هادى شكر ، ص ٤٦ .

(٣) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني . ج ١٧ . ص ٢٣٧ .

وهى كثرة دفعت البحث الى أن يقف عندها ، ليعللها ، ويبحث عن مصدر الغزارة الشعرية ، وتعدد الموضوعات ، أو ندرتها ، وارتجاله القول فى العديد من المناسبات ، التى توجب التعبير التلقائى ، والكلمة الحاضرة •

وما وصل اليها من شعر السيد الحميرى ، لا يتفق مع تلك الكثرة ، التى أجمع الكثيرون على تأييدها • ولعل ذلك الضياع الذى أصاب الموروث الشعرى للسيد الحميرى ، أمر مشترك لدى العديد من الشعراء ، فى عصور أدبية مختلفة ، يرجع بعضها الى التدوين وتأخر الكتابة وعدم الاهتمام بتسجيل التراث أحيانا ، ويختلف الحال بالنسبة الى شاعرنا ، فربما عاد ضياع شعره لعوامل عقائدية ، واختلافات جذرية فى وجهات النظر الفكرية ، فضلا عن بعض الاعتبارات المذهبية •

والحميرى شاعر لم يدع نقيصة من النقائص ولا مأثمة من المآثم ، ولا لونا من ألوان العيب — كما يقول د • طه حسين — (الا رمى به خيرة المسلمين وسلفهم الصالح لا يستثنى من هؤلاء جميعا الا أئمة العلويين وشيعتهم) (١) •

ويرى صاحب كتاب أدب الشيعة أن السيد (جدير بأن تطوى صحيفته ، وينسلخ من سجلات الأدب ذكره ؟ ! حتى الرواة فقد رأوا فيه ذلك ، فأعرضوا عن تقييد شعره على اكبارهم لموهبته ، وتقديرهم لطرازه الشعرى ، فذهب شعره مع الزمن ، وتحاماه العلماء والأدباء ، وما كانوا ينشدونه الا على استحياء وخفية) (٢) •

ويرى صاحب الأغاني أن السيد (مات ذكره ، وهجر الناس شعره ، لما كان يفرط فيه من سب أصحاب رسول الله — صلى الله عليه وسلم —

(١) د • طه حسين : حديث الأربعاء • ط دار المعارف — مصر — الطبعة الحادية عشرة الجزء الثانى ص ٢٤٧ •

(٢) د • عبد الحسيب طه حميده : أدب الشيعة الى نهاية القرن الثانى الهجرى • ط مطبعة السعادة (مصر — الطبعة الثانية (١٩٦٨) ص ٣٠٧) •

وأزواجه في شعره ، ويستعمله في قذفهم والطعن عليهم ، فتحومى شعره من هذا الجنس وغيره لذلك ، وهجره الناس خوفاً وتوقياً (١) لذا أعرض الرواة عن اذاعة شعر السيد ونشره ، بل حثوا على الاعراض عنه .

واستحسن البعض شعر السيد ، ووصفوه بالطبع ، وأبدوا اعجابهم به ، مما دفع البحث الى القيام بمحاولة لاطهار فنية السيد وشاعريته ، فضلاً عن توضيح ملامح فكره العقيدى ، والربط بين الاطارين الفكرى والفنى ، حتى تبدو الصورة واضحة ، وكان الأصمعى من هؤلاء الذين شهدوا للسيد بالقدرة الفنية فقال عنه (ما أسلكه لطريق الفحول ! ؟ لولا مذهبه ، ولولا ما في شعره ، ما قدمت عليه أحداً من طبقتة ، وكان أبو عبيدة يعجب بشعره — أيضاً — ويستحسنه ، وقال عنه أبو الفرج وله طراز من الشعر ومذهب قلما يلحق فيه أو يقاربه ، ولا يعرف له من الشعر كثير ، وليس يخلو من مدح بنى هاشم ، أو ذم غيرهم ، ممن هو عنده ضد لهم (٢) .

وقد أيد البعض رؤية السيد الفكرية ، بينما استهتر بها كثيرون ، وأعجبت قلة بشعره ، وحط من شأنه آخرون واتفقت الآراء على كثرة شعره ، وشهد الواقع بضياح معظمه مما أعطى للبحث مبرراً في توضيح النقاط الفكرية والفنية المختلف عليها بشأن شاعرنا — السيد الحميرى — ومن بين العوامل التى جعلت من شعر السيد مادة للبحث ، ما يرتبط منها بدراسة الأدب الشيعى الذى يمثل العقيدة الشيعية ويسجلها ، ويصور طائفة من الناس ، كان لها شأن كبير في الحياة الاسلامية سياسة وأدبا ، فكراً وفناً ، عقيدة وتصويراً (فكان للسيد الحميرى في هذه الحياة شأن وله في علوياته مكانة ، فقد كان من هذه الألسن السياسية التى هى مرآة لقلوب أصحابها ، والتى تمثل الايمان الشيعى ، والصدق في العقيدة ، والتى تعلن عن رأيها في غير موارد ولا استحياء ، بل هى تعطيك الرأى صريحاً

(١) الأصفهاني : الأغاني . ج ٧ ص ٢٢٩ .

(٢) أبو الفرج الأصفهاني . ج ٧ ص ٢٢٩ .

حرا ، وتحتج له في حرارة وعنف ، لا تخشى سطوة أمير ، ولا سيف خليفة ، ولا تضن بالنفس على الموت في سبيل عقيدتها (١) .

والعثور على غير قليل من شعر الشاعر ، ونشره في ديوان ، أضفى على البحث أهمية ومسئولية ربما افترقت اليها بعض الدراسات التي تصدت للشاعر ، فقد كانت تلك الدراسات تعتمد على نماذج من شعره متناثرة ومبعثرة في بطون أمهات كتب الأدب ، والنصوص الكاملة أحيانا تساعد على اظهار معظم ملامح الشاعر الفنية ، وقسماته الفكرية ، فضلا عن طبيعة المصادر التي تناولته بالبحث والدرس تفاوتت في تقديرها أو سخطها ، متأثرة بأصحاب المصادر من رجال الشيعة ، أو من أصحاب الرأي المضاد ، من المناوئين لها فكريا دون النظر الى القيم الجمالية التي يحتويها أي فكر . مما أضفى على البحث مسئولية في تجنب الأخذ بأراء أصحاب الهوى ، أو التحيز لموقف الساخطين عليه ، وبمقارنة الوجهتين المتقابلتين ، تبدو الحقيقة الفكرية والفنية ، المستندة على دعائم من الواقع والتاريخ ، ونظريات الفن والجمال ، دون التأثير باعتبارات أخرى غير اعتباري الحق والجمال .

ولعل تفرغ الشاعر الحميري لآل البيت ، وابداء حبه ومناصرته للمظلومين منهم ، واعلان حربه وعدائه على المتسلطين من الحكام ، وقصر شعره حول قضية واحدة ، عامة وهامة ، وهي قضية الحكم والعدل ، حتى اعتبر السيد الحميري في مرحلة من مراحل كفاحه النضالي - عن طريق الكلمة المؤثرة - شاعر الثورة العباسية . وكان لدوره الأدبي أثره الواضح في مناصرة الدعوة العباسية في بدء تكوينها ، اعتقادا منه أنه يناصر دعوة علوية ، وينتصر على المتسلطين من الأمويين .

كل هذه مجتمعة ، أسباب دفعتنا الى البحث في شعر السيد الحميري ،

(١) د . عبد الحسيب طه حميدة . أدب الشيعة . ص ٣٠٩ .

الذى أنفق حياته فى التشيع ، فقد كان يحيا له ، ويجاهر به ، ويدعو له ، حتى فى قصور الخلفاء العباسيين وولاتهم • كما أن دراسة نفسية مبدع هذا اللون من شعر السياسة والعقيدة ، من الأمور التى استوجبت التوقف ، للتأكد من صراحة المعتقد ووضوح الرؤية ، وانقشاع الغيوم حولها لتبدد سحب الشك وتنسحب ظلال الزيف ، ويتضح مدى تأثير رهافة النفس وتأثرها بما حولها فى القدرة على اختيار القلب الفنى الملائم ، والتوصل بأدوات جمالية ، يرى فيها الشاعر وسيلته فى التوصيل والتعبير عن قضية كبرى ، يقف فيها بجانب العلويين الذين لم يظفروا بعد الكمية بشاعر مثله ، يقف عليهم حياته وجهده ، وثنائه ومدحه ، مخلصا فى ذلك كله اخلاصا كان له أوضح الأثر فى تحديد قساماته النفسية ، وتحديد ملامح رؤيته الفكرية ، ومقدرته التعبيرية •

وشخصية السيد الحميرى متجددة ، ثرية العطاء ، تستجيب لأقل وخز سياسى ، أو غنت من قهر الحاكم ، أو مجاملته طمعا فى رضاه ، أو تعبيرا عن معاناة أو أملا فى مناصرته •

وكان لأدب الحميرى فى نفوس الشيعة منزلة عظيمة ، فقد عبر بنجاح عن تجربتهم ، وأفصح عن موقفهم الانسانى ، واقترب من حياتهم ، بل التحم بها ، وبوجدانهم ، وعبر عما يمكن أن يمس ذواتهم الانسانية ، وصور البيئة السياسية والفكرية والاجتماعية التى عايشها مما حدا بالبحث الى أن يستعرض الاطار الاجتماعى والفكرى الذى عاش الشاعر فى ظله ، حتى يساعدنا ذلك التصور الى تبصر موقف الشاعر وادراك عمق التجربة التى يقدمها (وبدون معرفة الاطار الاجتماعى المسبب لتجربة الشاعر لا يتم للمتذوق الوعى الكامل بأبعاد النص الفكرية والشعورية) (١) •

وعمل البحث على قراءة نصوص الشاعر ، ودراسة أخباره وأفكاره ،

(١) د . طه وادى : جماليات القصيدة العربية - دار المعارف - الطبعة الاولى ١٩٨٢ ص ١٤ •

دراسة تتجاوز حد الإعجاب بالكلمة الى التعمق داخل الأثر الأدبي وتقييمه من حيث هو عملية تركيبية لغوية لا يغنى معها الإعجاب بالقصيدة ، أو الإلمام بالمعنى الحرفي للألفاظ ، لتضفى قيمة الأثر الأدبي عليه جمالا وفنا كانا محجوبين ، حتى يبصر البحث أداء الأديب المبدع المتفرد في طريقة أدائه اللغوية في بناء العبارة وتركيب الجملة الشعرية ، وقدرته على انتقاء اللفظة الموحية لتكوين المادة الأساسية المشكّلة للتعبير الحضاري والثقافي ، واعداد الركيزة الأولى في عملية الإبداع الفني ، وتوضيح كيفية تعامل ذلك الشاعر مع الكلمة ، وتركيب الجملة وبناء الفكرة ونموها لبناء القصيدة والالتحام معها ، بطريقة تفجر فيها خواص فنية .

ونهج البحث في دراسته الفنية والجمالية الى التعرف على مصادر الخيال عند الشاعر ، وطبيعة التخيل ، وكيفية اقامة جسور لغوية لبناء صوره البلاغية والايحائية ، والكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي تبدو وكأنما لا صلة بيئتها في الواقع . ومعرفة قدرة الشاعر على تشكيل صوره الكلية ، والجزئية ، التي تتضافر لتخلق الهيئة العامة للقصيدة ، ودراسة الأدوات الفنية التي تحكم الشاعر في تعامله مع أدائه في اختيار الكلمات وتفاعلها وبناء التراكيب واتساقها ، وتحليل الصورة ومعايشتها والارتياح الى موسيقى معينة خاصة تخدم القضية وجدانيا في التأثير ، وبقاء الأثر في نفوس المستمعين .

وقد انصرف بعض النقاد من الأعراب عن الاهتمام بتسجيل شعر الحميري ، بحجة زوال الأثر الذي يحدثه الشعر ، لما لا يحمله شعره — في رأيهم — من قيم لغوية تستدعي درسها والحفاظ عليها ، على أن أولئك الشعراء الذين رفض الاحتجاج بشعرهم ، ربما كان في أشعارهم قيم فنية أكثر خصوبة من غيرهم ، ممن اعتد بهم الرواة لاعتبارات النقاء اللغوي ، ولا غير .

وقد استعان البحث في دراسة نصوص الشاعر بتلك الوسائل

والأدوات الفنية التي يكاد يتفق عليها في مثل هذه الأمور من الدراسة ، فقامت الدراسة على التأكد أولا من نسبة النص الى صاحبه ، والتوثيق من صحته ، حين تطفو ملامح المبدع ، وطوابع تركيبته النفسية على تلك الآثار التي يبدعها ، والاستعانة بعلوم اللغة والنحو والعروض والقوافي لدراسة موسيقى الشعر ، وتوضيح مآثره وبيان مآخذه .

والاستفادة بعلوم البلاغة من بيان وبديع ومعان ، والالمام بالوثائق التاريخية التي تعين على التعرف على العصر والبيئة والظروف المصاحبة للشاعر والاطار المعاصر له ، ودراسة المحيط الفكرى والمناخ الفنى الذى ينضوى الشاعر تحت اطاره ، وبيان مدى تأثر الشاعر بغيره من الشعراء ، وتأثيره فى غيره من الشعراء ، بالمقارنة بين النصوص المتشابهة فى بعض المناحى الفكرية والمذاهب الفنية . وتوضيح وظيفة الصورة الفنية فى تحديد معالم القصيدة ، والتعبير عن الاطار السياسى ، ومدى صلاحية القصيدة فى القيام بدور الوثيقة التاريخية ، أو الدعوى الفكرية ، حين تتجرد من هوى العقيدة ، وتحيز الفكرة والتعصب لها ، ومدى وجدانية تجربة الشاعر ، وهل كان داعية مخلصا لما حوله من قضايا تنبعث ذاتيا من داخله ؟ ، أم أثرت تلك القضايا من وحي اطاره الوجدانى ، ومدى قدرة الشعر على تصوير الذات والمجتمع والمعتقد ، وتحليل ما حوله وانعكاس ظلال التأثير فى الشعر ، وتصوير مادة الحياة التى تشكلت فى العمل الأدبى ، ودفعت الشاعر الى أن يترجم عن تجربته ، فكانت القصيدة ..

وسار البحث بعد المقدمة الى مدخل درس فيه أمرين :

— الأول : الحركة الفكرية العربية الاسلامية ، ورصد منابعها ، واقتفاء آثارها ، مع الاهتمام بفكرة التشيع أصلا .

— الثانى : سيرة الشاعر الذاتية ، باعتباره صاحب الرؤية الفنية والفكرية ، مع التركيز على دوره الثورى .

ثم تشعبت الدراسة الى قسمين كبيرين وخاتمة : تناول القسم الأول ، القضايا الخاصة بالرؤية الفكرية في شعر الشاعر السيد الحميرى ، ودراسة القضايا التى تتعلق بالعقيدة ، مع توضيح المواقف الفكرية ، التى يبدو الشاعر فيها أكثر الحاحا وتأكيدا ، والاستدلال بنصوص من شعره •

والقسم الثانى ، يختص بدراسة عناصر التشكيل الجمالى في شعر السيد الحميرى ، ودراسة القضايا التى تتعلق بقصيدته من لفظ وعبرة وصورة ، وبناء قصيدة ، وموسيقى •

وكانت خاتمة البحث تقييما للشاعر ، وتسجيلا للآراء التى خالفته أو اتفقت معه ، فكريا وفنيا ، وعلاقته بالشعر والشعراء ، وتوضيح وظيفة الصورة في خدمة المعتقد ، والمساهمة في تصوير قضية هامة من فترات تاريخ النضال الفكرى في الأمة الاسلامية ، ودور الأدب في الالتزام بتصوير هذه القضايا ، والتعبير عنها ، حتى يصل البحث الى هدفه في توضيح الحقيقة بين ركाम الآراء التى تكونت حول ذلك الشاعر السيد الحميرى ، صاحب الرؤية الفكرية الخاصة به ، ومبدع التشكيل الجمالى •

• • • •

والى الباحثين عن الحقيقة ، وما أغلاها !

والترسمى خطاها ، وما أشقاها !

والى المتذوقين للكلمة الجميلة ، وما أحلاها !

المستنشقى شذاها •

الى أنصار الحق والعدل والجمال •

أهدى هذا الكتاب ،

دكتور على ابراهيم أبوزيد

توريل • المنصورة • أغسطس ١٩٨٣

مختل

أولا : الحركة الفكرية العربية ، ودور التشيع

في تشكيل أحداثها

شهد القرن الثاني الهجري حركة ازدهار حضارى ، أمدتها تيارات علمية وثقافية وفكرية ، أحدثت امتزاجا عقليا ، وتوليدا اجتماعيا ، لعبت فيه الثقافات المختلفة من فارسية وهندية وغيرها ، أدوارها المرسومة لها ، وحقق أكثر من هدف في اثراء الحركة الفكرية العربية لذلك العصر ، والتي أخذت تعطى بشائرها منذ نهاية القرن الأولى الهجرى في مدينتى البصرة والكوفة ، وإيماننا بحتمية التبادل التأثيرى بين المجتمع والأدب — المجتمع بما يموج فيه من تيارات فكرية وثقافية ، وما يدور فيه من صراعات حزبية حول الحاكم ، وحركة التأييد أو المعارضة ، وبين الإيمان بمعتقد ما ، الى حد التضحية بالنفس والنفيس ، لحماية هذا المعتقد واستمراريته — كل هذه المؤثرات ، تفسر تفسيراً اجتماعيا حين يطبق المنهج الاجتماعى فى دراسة الأدب ، مما دفع بعض الباحثين الى أن يرى أن (العصر العباسى لم يبدأ كما ذهب الباحثون فى التاريخ الأدبى لهذا العصر مع بداية العصر السياسى فى سنة ١٣٢ هـ ، وإنما بدأ — فى حقيقة الأمر — مع مطلع القرن الثانى الهجرى الذى بدأ يشهد بدايات المجتمع العربى الجديد) (١) .

ومما لا شك فيه ، أن ثورة بنى العباس واستيلائهم على مقاليد الحكم ، التى دالت اليهم من الأمويين قد أحدثت انقلابا هائلا فى النواحي الاجتماعية والفكرية مما كان لها عظيم الأثر فى الموروث الأدبى والفكرى .

(١) د . يوسف خليف : تاريخ الشعر العربى فى العصر العباسى . مكتبة دار الثقافة للطباعة والنشر الطبعة الأولى سنة ١٩٨١ ص ٥ .

ففى الناحية الاجتماعية تغيرت نظرة العرب الى الموالى ، وبعد أن ظل الموالى مغمورين ، بعيدين عن أضواء السياسة والفكر ، أخذت السياسة تتجه اليهم مع مطالع القرن الثانى ، ورأت الأطماع السياسية فيهم ، خير أداة لتحقيق بعض الأهداف التى يرنو اليها أصحاب تلك الأطماع .

وقد أدرك — شاعرنا — السيد الحميرى ، أواخر العصر الأموى ، وبدايات العهد العباسى ، وعاصر تلك الفترة ، التى تعد — حقيقة — من أخطر فترات التاريخ الاسلامى (وأكثرها انطواء على عوامل تطوره ، كما كانت من أكثرها اضطرابا واختلاطا وغموضا وحيرة ، انها احدى فترات الانتقال التى تضطرب فيها المثل ، وتختلط فيها القيم ، وتتعارض فيها العوامل والأسباب) (١) .

وكان استيلاء العباسيين على مقاليد الخلافة ، مفاجأة لكثير من العلويين وأنصارهم من فرق الشيعة . ولم يقابل شعراء الشيعة ثورة بنى العباس بالكراهية ، أو السخط عليها ، ظنا منهم أنها ثورة تؤيد حق آل البيت ، فهى من بنى العباس عم الرسول عليه السلام ، وربما كانت الفرقة التى ينتمى اليها الشاعر السيد الحميرى — أول أمره — وهى الكيسانية ، كانت تؤيد حق بنى العباس ، ولا سيما — تلك الأشعار التى نسبت الى السيد الحميرى ، يبدو فيها تأييده للعباسيين مادحا مثنيا عليهم ، مشيدا بآثرهم ، كما شعرت بعض فرق الشيعة الأخرى (بالفرحة حين انتصرت الثورة العباسية ، ظانين أن العباسيين سيشركون أبناء عموماتهم العلويين فى الحكم معهم ، حتى اذا انبلجت الحقيقة نفضوا أيديهم منهم ، وخاصة شعراء الزيدية ، أما شعراء الامامية ، فقد وجدوا أمامهم فسحة كى ينافقوا العباسيين ، وكى يظهروا غير ما يبطنون ، عملا بمبدأ التقية المشهور الذى كان يأخذ به الشيعة الامامية جميعا ، من أثنى عشرية واسماعيلية ، ومن ثم رأيانهم يمدحون خلفاء بنى العباس ، يسترون بذلك حقائقهم) (٢) .

(١) د . طه الحاجرى : بشار بن برد . ط دار المعارف الطبعة الرابعة سنة ١٩٧٦ ص ٥ .
(٢) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الاول . ط . دار المعارف الطبعة السابعة سنة ١٩٧٨ ص ٣٠٥ .

واستمرت الدعوة العباسية فترة تسلك الطريق السرى ، وكان الشيعة يقفون بجانب دعوتهم ، ويعمل بعضهم تحت راية الدعاة العباسيين ، وكان الدعاة العباسيون تحقيقا لسلامة دعوتهم ، وحفاظا على سريتها ، وضمانا لكسب ود الشيعة بجانبهم ، وعدم اعتراض طريقهم ، اتفقوا على أن تكون الدعوة عامة مبهمة يدعون فيها الى الرضا من آل البيت ، دون أن يسموا أحدا ، وقد التف أنصار الدعوة حولها خاصة من أبناء الكوفة موطن الشيعة العريق منذ أيام على بن أبى طالب .

وظل العباسيون فى الكوفة — فترة قصيرة (ثم خرجوا منها لبيتعدوا عن حركات الشيعة فيها الى بلدة قريبة منها تقع بينها وبين الحيرة أطلقوا عليها اسم الهاشمية) (١) .

ومن الجدير أن الدعوة العباسية أخذت ستار المعارضة للخلافة الأموية ، تدعو لبنى هاشم من آل البيت بصفة عامة ، وتؤيد حقهم فى وراثة الخلافة ، الا أن هذه المعارضة لم تتحدد معالمها ، وامترجت فيها عناصر علوية وعباسية وغيرها ، فكانت غير متناسقة الأهداف ، وغير محددة الأشخاص ، ولم تتفق الا على مبدأ الكراهية للحكم الأموى ، والمطالبة باسقاطه .

وقد كان الشيعة الذين يعلقون الآمال على نجاح الانقلاب العباسى ظنا منهم بأنه سيعيد الخلافة اليهم ، صدموا بعد استقرار الحركة ، وبعد أن اتضحت أهداف الدعوة العباسية ، وبدا واضحا بعدها عن الخط الشيعى (فذهبت آمالهم التى علقوها عليها أدراج الرياح ، ولهذا لم تكد تمضى الا سنوات قليلة بعد نجاح الانقلاب ، حتى بدأت ثورات الشيعة تشتعل من جديد ، ومعنى هذا ان الانقلاب العباسى لم يأت بالاستقرار والسلام الى الدولة الاسلامية ، وانما ظلت الفتن والثورات تشتعل من حين الى حين فى أرجائها) (٢) .

(١) د . يوسف خليف ، تاريخ الشعر العربى فى العصر العباسى ص ١٥

(٢) د يوسف خليف ، المرجع السابق ص ١٦ .
(م . ٢ - الرؤية الفكرية)

وقد اعتنق السيد الحميري التشيع مبكرا ، وربما في أواخر عصر
بنى أمية ، وربما كان ذلك في البصرة ، أو حدث في الكوفة ، فقد أقام بها
ردحا من الزمن ، حتى اذا أظله العصر العباسي تمشت في نفسه الفرحة
لانتصار الهاشمين وتقويض حكم الأمويين (وأخذ يستبشر بقيام الدولة
العباسية ، وكأنه رأى فيها انتصارا لمذهبه الشيعي ، اذ كان أبو هاشم
ابن محمد بن الحنفية قد أوصى من بعده لمحمد بن علي العباسي ، وأوصى
محمد للسفاح ، ومن ثم كانت امامته وخلافته هو ومن تلاه من العباسيين
صحيحة في نظر الكيسانية ، أو على الأقل جمهورهم الذي كان يتبع فرقة
أبي هاشم) (١) •

وهل السيد الحميري لانتصار العباسيين ، وينشد بعد خطبة
العباس السفاح في الكوفة ، خطبته المشهورة الذي أخذ فيها البيعة ، قائلا :

دونكموها يا بني هاشم
فجددوا من عهدها الدارسا
قد ساسها قبلكم ساسة
لم يتركوا رطباً ولا يابساً
ولست من أن تملكوها الى
مهبط عيسى فيكم آيساً (٢)

ويجاهر الشاعر بتأييد بني العباس ، ويمدح الخليفة المهدي حين
ولى العهد لابنيه موسى وهارون ، فيقول :

آليت لا أمدح ذا نائل
من معشر غير بني هاشم (٣)

(١) د . شوقي ضيف . العصر العباسي الاول ، ص ٣١٠ .

(٢) ديوان السيد الحميري ، ص ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(٣) ديوان السيد الحميري ، ص ٤٠٦ .

وكان الشاعر في أول أمره كيسانيا ، يقول بإمامة محمد بن الحنفية الذى ورثه العباسيون وصايته ، بيد أن الشيعة يجعلون الامامة فى ولد فاطمة بنت الرسول عليه السلام ، الا أن هذا لا يتعارض مع حقيقة (أن العلوية مالات بنى العباس ، ثم لما عجزت عن أن تكون ندا لها لجأت الى الدموع والشكوى ، وأخذت بالتقية) (١) .

وظهرت أحاديث تنسب الى الرسول عليه السلام ، تروى عن أحقية السفاح فى الخلافة ، وشرعية ظهور الحركة العباسية ، وضرورة القضاء على الدولة الأموية ، ومن هذه الأحاديث أن النبى صلى الله عليه وسلم — قال : « يخرج رجل من أهل بيتى عند انقطاع من الزمان وظهور من الفتنة ، يقال له السفاح ، فيكون اعطاؤه المال حثيا » ومنها ما يروى عن الأشياخ قولهم « والله لقد أفضت الخلافة الى بنى العباس ، وما فى الأرض أحد أكثر قارئاً للقرآن ، ولا أفضل عابداً ، ولا ناسكا منهم » وقال ابن جرير الطبرى : كان بدء أمر بنى العباس أن رسول الله — صلى الله عليه وسلم — أعلم العباس عمه أن الخلافة تؤول الى ولده ، فلم يزل ولده يتوقعون ذلك ، ومنها ما روى عن رشيد بن كريب أن أبا هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية خرج الى الشام ، فلقى محمد بن على بن عبد الله بن عباس ، فقال : يا ابن عم ، ان عندى علما أريد أن أنبذه اليك ، فلا تطلعن عليه أحدا ، ان هذا الأمر الذى ترتجيه الناس فيكم ، قال : قد علمته ، فلا يسمعه منك أحد » (٢) .

وارتبطت الوجهة الدينية العقائدية ، بالتبشير بالثورة العباسية وبالدعوة الجديدة ، وكادت الواجهة الدينية أن تكون أبرز وجهات تلك الدعوة الجديدة ، وامترجت حركة المعتزلة الفكرية بالثورة العباسية فى

(١) د . أحمد كمال زكى ، الحياة الأدبية فى البصرة ط دار المعارف ص ٤٢٢ .

(٢) محمد جلال الدين السيوطى : تساريخ الخلفاء دار الفكر بيروت ص ٣٢٨ ، ص ٢٣٩ .

بداية أمرها ، في أطر عديدة ، واتجاهات عقائدية ، رأى فيها بعض المستشرقين تشابها ، ومنهم المستشرق نبيرك (١) ، الذى رأى أن « المعتزلة هم الواجهة العقائدية للحركة العباسية ، ويستند فى ذلك على ظواهر منها ميل المعتزلة الى أهل البيت ، والتوافق الزمنى بين الدعوة العباسية ودعوة واصل بن عطاء ، وفى أبيات شعرية منسوبة لصفوان الأنصارى تصف فعاليات واصل وأتباعه ، ويضيف الى ذلك تلك الصداقة الظاهرة بين الخليفة المنصور وعمرو بن عبيد ، ومنها أيضا أن سياسة الدولة العباسية فى محاربة الزندقة والمأنوية توافق وجهة المعتزلة ونشاطها •

ولعل هذه المظاهر التى سجلها نبيرك لم تكن من العمق والجدية ، فالتوافق الزمنى بين الدعوتين أمر لا يدعو الى الالتحام الفكرى بين الثورة والحركة الفكرية ، كما أن محاربة الزندقة والمأنوية وغيرهما ، يشترك فيه المعتزلة والشيعة وغيرها من الفرق ، بل الاسلام بدعوته الخالصة ، كما أن أمارات الصداقة البادية بين الخليفة المنصور وكبار مفكرى المعتزلة كانت من السياسة التى اتبعها بعض خلفاء بنى العباس لاستمالة العلماء ، ولاضفاء قيمة فكرية على تلك الدعوة ، وكى تتسم الثورة بالاطار الثقافى والفكرى ، وحاول المأمون تقليد المنصور فى عقد الحلقات العلمية ، واقامة اللقاءات الثقافية التى أسهمت فى تنشيط الحركة الفكرية فى اطار الدعوة العباسية • وكم من مقطوعات ومطولات ودواوين كاملة ، تصف قادة الفكر الشيعى ، وتصور بطولاتهم النضالية ، تفوق بكثير تلك الأبيات التى أبدى المستشرق اعجابه بها ، ولعله — فيما يبدو — أخذ الجانب العقلى فى فكر المعتزلة ، وأعجب به من وجهة النظر الفلسفية ، والثقافية الراقية التى أضفاها على الدعوة العباسية ، التى رفلت فى ثياب الثقافة أكثر من الدولة الاسلامية التى سبقتها ، أو العصور التى تلتها بحكم الظروف التى ساعدت على اثراء التحرك الفكرى فى ظل بنى العباس •

(١) دائرة المعارف الاسلامية . مادة معتزلة .

واهتم المستشرق برناردلويس بالواجهة الدينية للثورة (وقد اتفق في هذه الناحية مع فان فلوتن وولهاوزن ، فأكد على الواجهة المتطرفة الهاشمية — العباسية الراوندية — للدعوة ، ورأى أن العلاقة بين العباسيين والجناح المتطرف ، مدعومة بروايات تاريخية ، ويرى كلود كاهن في الثورة العباسية دعوة الى أهل البيت وأنها تمثل رغبة عميقة في تطبيق الاسلام ، واندحار الفكرة القائلة بارتباط الاسلام بجنس مسيطر واحد) (١) .

ومن الأمور التي تستوجب توضيحاً لفهم حقيقة الجذب والتجاذب بين التيارين العباسي والعلوي ، تلك الحركة الهاشمية التي دعا اليها محمد ابن علي العباسي ، وبدأ بتنظيمها ، وكان يغلب عليها الطابع العباسي ، في خصائص الدعوة وأهدافها التي قامت من أجلها ، وبالرغم من أن تلك الدعوة في مطلعها جذبت الكثيرين من أنصار الشيعة العلويين ، إلا أنها لم تكن علوية ، ولكنها خدعت العلويين في شعاراتها التي تنادى بالتأثر لأهل البيت ، والدفاع عن حقوق المظلومين المقهورين من نسل الرسول الكريم ، وهي دعوة يضحى الشيعة بالروح من أجل تحقيقها ، كما أن مذهب العلويين يتفق مع العباسيين في أن أبا بكر وعمر هما اللذان تسببا في تحويل حق الهاشميين في الخلافة الى الأمويين ، لهذا كان العلويون يسبون الخليفتين علناً دون تحرج ، حتى في مدائحهم للولاة العباسيين ، مثلما روى عن الشاعر السيد الحميري في قصيدة له في المهدي ، حين جلس المهدي ، وولى عهده يفرق صلاته على قریش بدأ ببني هاشم ثم بسائر قریش ، فرفع اليه السيد الحميري رقعة مختومة وجاء فيها :

قل لابن عباس سمى محمد
لا تعطين بني عدي درهما (٢)

(١) د فاروق عمر : العباسيون الأوائل . ط الأولى . الجزء الاول سنة ١٩٧٠ ، ص ٣٧ ، ص ٤٦ .
(٢) ديوان السيد الحميري ص ٣٧٧ .

ويبدو في البيت السابق حقد العلويين على الخليفتين أبي بكر وعمر وكراهيتهم لقبيلتيهما ، كما نجح الشاعر في أن يوغر صدر المهدي ، على قبائل عمر وأبي بكر ، بحجة أنهما قد سلبا حق الهاشميه في الخلافة ، كما فجر الحميري كثيرا من القضايا التي تثير العلويين ، مثل قضية (فدك) وغيرها ..

وقد أخذ شأن العلويين في التدهور بعد وصول العباسيين الى الخلافة ، وانصرف الناس عن دعوة العلويين ، وانضمت الغالبية الى تأييد الدعوة العباسية ، وأصبحت حجة القرابة من رسول الله عليه السلام موضع جدال مستمر بين شعراء كل طرف منهما ، وصارت عاملا مشتركا • يؤيد البعض قوة قرابة العم ، ويناصر شعراء الشيعة أحقية قرابة ابن النعم ، أو أبناء البنت ، وبنو العم أولى كما رأى مؤيدو الدولة العباسية ، غير أن العباسيين أغدقوا الأموال الطائلة على شعرائهم المناصرين لدعوتهم ، وانساقوا في تيارها ، فصاروا يدبجون المدائح القوية التي تتغنى بفضائل العباسيين ، وتشيد بامجادهم ، وتسجل تاريخهم ، مؤيدة حقهم ، مدافعة عنه ، بينما العلويون لم يتمكنوا من مجاراة العباسيين في ميدان العطاء ، وجذب الشعراء ، بيد أن المؤيد للدعوة العباسية يجهر بها ويفتخر ، ويمدح رجالها في الضوء وبين الجمع ، في حين أن شاعر الشيعة كثيرا ما يستتر بالقول ، ويتخذ من التقية رداء له ، يقيه بطش الحاكم ، حيث أن المجاهر بالمعارضه يقرب من حتفه ، وكان شعرهم دفاعا أكثر ما يكون هجوما على الحزب الحاكم المتسلط ، كل ذلك جعل الحزب العلوي يأتي في القوة والمكانة بعد الحزب العباسي ، فقد كسب خلفاء بني العباس ود الكثيرين ، بحجة قرابتهم من الرسول عليه السلام ، بينما افتقر الأمويون الى هذه القرابة الشريفة ، كما تمكنوا من كسب ود بعض العلويين المعتدلين ، الذين لم يروا في خلافة بني العباس عيبا •

وأنبرى الشعراء يؤيدون ثورة بني العباس ، ومنهم مروان بن أبي حفصة ، فطالما دافع في مدائحه عن البيت العباسي ، ودعا لدعوتهم

وأيدها ، وعارض خصومهم من العلويين ، وفند آرائهم ، وأدحضها ، واحتج عليهم ، وهدم كل ما بنوا عليه دعوتهم من حجة ودليل ، وقد استند في دفاعه على آية من القرآن الكريم توضح أن العم أولى من البنت في الوراثة ، فقال مروان :

أم تجحدون مقالة عن ربكم
جبريل بلغها النبي فقالها
شهدت من الأنفال آخر آية
بترائهم فأردتم إبطالها (١)

يشير الى آخر آيات سورة الأنفال التي يقول فيها سبحانه وتعالى
« والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم ، فأولئك منكم ، وأولو
الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله ، ان الله بكل شيء عليم » (٢) .

ويستمر مروان به أبي حفصة شاعرا للدعوة العباسية ، يمدح
ويهنئ ، ويجدد العهد والثقة بالحكم العباسي ، وبالخليفة العباسي ،
مؤيدا ما يقوله بآيات من القرآن وبمبادئ الارث الشرعية ، ومن ذلك
ما قاله في مدحه للمهدي :

أنى يكون وليس ذاك بكائن
لبنى البنات وراثة الأعمام
ما للنساء مع الرجال فريضة
نزلت بذلك سورة الأنعام (٣)

ويحاول مروان أن يكسب عطف الولاة من بنى العباس الذين أجزلوا
له العطاء ، وملكوا لسانه بأموالهم ، منددا بالعلويين قائلا :

(١) د . حسين عطوان شعر مروان بن أبي حفصة ص ١٠٠
(٢) سورة الأنفال آية ٧٥ .
(٣) شعر مروان بن أبي حفصة ص ١٠٤ .

خلوا الطريق لعشر عاداتهم
 حطم المناكب يوم كل زحام
 وارضوا بما قسم الاله لكم به
 ودعوا وراثه كل أصيد حمام (١)

فقد انتهى الحزب الأموي بانتهاء دولته ، ولم يبق غير بنى العباس ومعارضيه من الحزب العلوي ، وقد استطاع شعراء الحزب الحاكم أن يصوروا الواقع المرير المنكود ، الذى صادف العلويين ، وذكرهم بمرارة فشل حركاتهم المتتالية ضد الأمويين ، وتجدها بالطبع فى عهد بنى العباس أيضا •

ومن بين هذه الثورات العلوية ، ثورة العلويين التى قادها زيد بن على ابن الحسين ، زمن هشام بن عبد الملك ، وخرج محمد بن عبد الله بن الحسن على الدولة العباسية • وخطب خطبته التى قال فيها : « أيها الناس ، انه قد كان من أمر هذا الطاغية أبى جعفر من بنائه القبة الخضراء التى بناها معاندة لله فى ملكه وتصغيره الكعبة الحرام ، وانما أخذ الله فرعون حين قال : أنا ربكم الأعلى وان أحق الناس بالقيام فى هذا الدين أنباء المهاجرين الأولين والأنصار المواسين ، اللهم انهم قد أحلوا حرامك ، وحرموا حلالك ، وعملوا بغير كتابك ، وغيروا عهد نبيك صلى الله عليه وسلم ، وآمنوا من أخفت ، وأخفت من آمنت ، فاحصهم عددا ، وأقتلهم بددا ، ولاتبق على الأرض منهم أحدا » (٢) •

وعلى هذا كان لابد للخلفاء العباسيين الأوائل من قطع العلاقة بالأحزاب الأخرى ، ومحاربة كتل المعارضة ، ومناوئة الزعامات ، التى تهدد أمن الدولة ، وتثير قلقها ، وتؤرق مضاجعهم ، فاستمرت الحرب بين المنصور ومحمد الثائر ، حتى قتل محمد فى المدينة ، وقتل أخوه ابراهيم

(١) شعر مروان بن أبى حفصة ص ١٠٥

(٢) ذيل الآمالى والنوادر — أبو على القالى ص ١٢٠ •

في البصرة ، كما حاول الخلفاء العباسيون التخلص من قادة الثورة ، ودعاتها الخطرين ، الذين أفنوا أعمارهم في خدمة الدعوة ، والعمل على نجاحها ، « ولم يكن الدعاة من العلويين بل كانوا من العباسيين أنفسهم ، عملاً بمبدأ من المبادئ الثورية في تاريخ أغلب الثورات وهو أن الثورة تأكل رجالها » (١) وقد انقسم رجال الثورة على أنفسهم بعد نجاحها ، وتثبيت أقدامها ، ورسوخها ضد المعارضين ، وهذا ما حدث في أعقاب الثورة العباسية ، فان الذين تحركوا ضد السلطة العباسية الجديدة في عهد أبي العباس السفاح ، وأبى جعفر المنصور كانوا من دعاة الحركة العباسية .

وقد استمر هذا الاضطراب منذ محاولة تقويض الحكم الأموي الى تثبيت أركان العرش العباسي ، فظلت ثورات العلويين مستمرة مستمدة نشاطها من الدعوة لآل البيت ، معتمدة في بعض مراحلها على الموالى عنصر الثورات على الدولة القائمة ، واستطاع المنصور أن يهدم مآثر أبناء عمومته ، وأن يقيم دولته مستنداً على نظرية العباسيين في الحكم التي صورها مروان بن أبي حفصة في شعره ، وهي أن العم أولى بالوراثة من البنت ، ومادام العباس يرث النبي فأبناءؤه يرثونه « وأن بنى على قد نزلوا عن حقهم بخرق ودراهم » (٢) . وأخذ شعراء بنى العباس ، يرددون هذه النعمة في أشعارهم خاصة مروان بن أبي حفصة ، وإيان ابن عبد الحميد ، اللذين سجلا نظرية المنصور ، الذي احتج لها بالفقه والسنة ، وجعل منها مذهباً سياسياً ، يناضل عنه الشعراء ، كما لاما العلويين على موقفهم ، وعاتباهم على جحودهم وعقوقهم ، وكفرهم بالنعمة « فقد نهض بنو العباس يثأرون لهم ، ويطلبون بدمائهم ، حتى أدركوا الثأر ، ومحووا العار ، وأذلوا دولة بنى أمية ، فلم يروا من أبناء عمهم الا عقوقاً وجحوداً » (٣) .

(١) د . فاروق عمر . العباسيون الأوائل ص ٧١ .

(٢) د . طه حسين . حديث الأربعاء الجزء الثاني دار المعارف الطبعة الثانية عشرة ١٩٧٦ ص ٢٤٧ .

(٣) د . طه حسين . حديث الأربعاء الجزء الثاني ص ٢٤٧ .

وقد كان من أهداف الثورة العباسية الأخذ بثأر أبناء عموماتهم العلويين من الأمويين ، كما أن تلك الدعوة قامت من أجل الاسلام ، وتطبيق مبادئه في العدل والحب الذي فشل الأمويون في تطبيقه ، وأن هذه الثورة تدافع عن العدالة ، وعن حق المظلومين والمستضعفين ، وقد كانت تتوقع — على حد رأيهم — وقوف العلويين بجانبهم ومساندتهم لهم بدلا من معارضتهم والثورة عليهم •

وقد شجع العباسيون الحركة السياسية ضد العلويين ، وغذوا معارضيتهم ، وأيدوهم ، وكانت سياستهم كما كانت سياسة الأمويين من قبلهم ، تعتمد على اقضاء العلويين ، وتشريدتهم خوفا من استمالة العلويين للناس حولهم والتعاطف معهم والثورة ضد الحزب الحاكم ، وكان الأدب من أول الوسائل التي غزاها العباسيون للوقوف بجانبهم ولصد حركة المد العلوي •

واستمرت حركة المعارضة العلوية ضد العباسيين ، واستغرقت زمنا طويلا ، ربما يغطي الحكم العباسي كله ، ويبدو أن العلويين قد خدعوا في العباسيين ، وأن الحقيقة بدأت في الظهور ، بعد ارساء قواعد الحكم العباسي كما يتضح في قول محمد ذو النفس الزكية ، حين سمع قصيدة في رثاء العلويين فقال « والله لقد كنا نقمنا على بنى أمية ما نقمنا فما بنو العباس الا أقل خوفا لله منهم ، وان الحجة على بنى العباس لأوجب منها عليهم ، وقد كانت للقوم أخلاق ومكارم وفواضل ليست لأبى جعفر » (١) •

ويروى الطبرى في تاريخه قول أبى جعفر المنصور بعد أن سجن عبد الله بن حسن واخوته فقال « يا أهل خراسان ، أنتم شيعتنا وأنصارنا وأهل دولتنا ، ولو بايعتم غيرنا لم تبائعوا من هو خير منا ، وأن أهل بيتي هؤلاء من ولد على بن أبى طالب تركناهم والخلافة ، فلم نعرض لهم فيها بقليل ولا كثير ، فقام فيها على ، فتلطح وحكم عليه الحكمين ، فافترقت

عنه الأمة ، واختلفت عليه الكلمة ، وذهبت جهود من قام من ولد على كلها هباء » (١) .

وساعد العباسيين على السيطرة على المد العلوي تشتيت جبهة العلويين ، وتفرقهم ، وعدم اتفاقهم على زعامة واحدة ، فانقلبوا في داخلهم الى شيع تناصر كل شيعة امامها ، وتنادى كل فرقة منها بمبادئ قد تتفق مع غيرها ، وكثيرا ما تختلف ، بينما كانت الحركة العباسية واضحة الرؤية ، محددة الهدف ، مجمعة على الشخص الذى تلتف حوله ، وهذا التشتيت فى القيادة العلوية ، يعنى أن ولاء الشيعة العلوية لم يكن باتجاه محدد نحو شخصية علوية معينة . وتشير الأحداث الى تغير الولاء حسب الظروف التى تملى عليهم ، وحسب الولاء المتجدد ، مما ساعد كفة العباسيين على الرجحان ، وسهل عليهم كسب معظم بقاع العالم الاسلامى ، فشعر الشيعة بالضغط والرعب والارهاب مع الدولة الجديدة مرة أخرى .

ومما أضفى على العباسيين قوة وامتدادا ، أنهم نجحوا فى أن يصبغوا خلافتهم بالصبغة الدينية ، التى تستمد جذوتها من قرابتهم للرسول عليه السلام ، وأنهم من عصبة الأنبياء ، واتخذوا لقب الامام ، وأعلنوا اتباعهم كتاب الله وسنة رسوله ، وقربوا الفقهاء ، واستمالوا العلماء ، وجالسوا رجال الدين ، ليردوا على التيار العلوى بنفس السلاح الذى توصل به .

ومن يستقرأ التاريخ يرى أن المأمون صاهر الامام على الرضا ، أشهر الأئمة الاثنى عشرية فى زمانه ، وأنه زوجه ابنته ، وأن المأمون أمر بأن يعتم بعمامة العلويين ، وأن يجعل شعار لباسهم الخضرة كالعلويين بدلا من السواد شعار العباسيين ، ولم يرجع عن هذا الا بعد أن عاتبه رجال البيت العباسى ، أو بعد وفاة الرضا .

وساعد الدعوة العباسية على الصمود والنجاح شخصية أبى جعفر المنصور ، التى اتسمت بالهبة والشجاعة والحزم ، « فقد كان تاركا للهو

(١) الطبرى - تاريخ الرسل والملوك الجزء الثالث ص ٤٣٠ .

واللعب ، كاملا للعقل ، جيد المشاركة في العلم والأدب ، فقيها ، فصيحا ، بليغا ، مفوها ، خليقا للامارة » (١) • وينسب اليه أنه أول من « أوقع الفتنة بين العباسيين والعلويين ، وكانوا قبل شيئا واحدا » (٢) وفي سنة خمس وأربعين للهجرة كان خروج الأخوين محمد وإبراهيم ابني عبد الله ابن حسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب ، فظفر بهما المنصور فقتلهما ، وجماعة كثيرة من أهل البيت •

وأرسى خلفاء بني العباس قواعد الحركة الثقافية التي غذتها الروافد العقلية والعلمية والفقهية ، وان كانت حركة التأليف بدأت في أواخر العصر الأموي في بعض العلوم اللغوية والتاريخية ، الى أن الحياة العقلية ، التي يرجع الفضل فيها الى أصحاب الفرق عامة ، والمعتزلة خاصة ، وعوامل حضارية أخرى ، كانت بدأت تأتي ثمارها المرجوه في ظل الحكم العباسي ، فقد اهتم الخلفاء بالحركة العلمية في مختلف ألوانها ، خاصة في عهد الرشيد والمأمون ، وتعددت مصادر الترجمة الى العربية ، كما يبدو من الفهرست لابن النديم ، في رصده لأسماء كثيرة للنقلة والمترجمين ، من مختلف الثقافات الأجنبية كالهندية واليونانية ، والفارسية الى العربية •

وقد عمل كل مصدر من مصادر الثقافة الأجنبية على تلوين الفكرة العربية بطابعه الخاص ، فقد عمل المصدر الهندي ، المتمثل في العلوم الهندية ، والفلسفة الهندية تأثيرا شديدا في تلوين الفلسفة العربية ، وصبغها ببعض طوابع الفكر الهندي الذي يتمثل في الزهد والفناء الروحي ، وعمل المعتزلة على اخضاع النظريات الدينية لحكم العقل ، كنتيجة حتمية لتأثر الفلسفة بالعقائد وبالثقافات غير العربية •

ومن يحقق النظر في علاقة العجم بالعرب سياسيا ودينيا وفكريا ، يرى أن التيار الفكري من قبل العجم ، كان قويا في حياة العرب ، « وأن الأقطار العجمية هي الحقل الذي نمت فيه بذور الشيعة ، وباننتشار

(١) السيوطي . تاريخ الخلفاء ص ٢٤١ .

(٢) السيوطي : تاريخ الخلفاء ص ٢٤٣ .

التشيع بين العجم ، أكسبت اللغة العربية كثيرا من العواطف والأفكار الفارسية » وهذا رأى يحتاج الى درس وتدقيق ، يؤيده المستشرق (مور) الذى يرى أن « الغلو والتعصب عند بعض الطوائف الشيعية ، ناشئ بلا ريب عن أن كثيرا من أتباع زرادشت ، انضوا الى الاسلام تحت لواء الشيعة » (١) .

وكان للحكام العباسيين مواقف مع الشعراء من حولهم ، مقدرين خطورة الكلمة ، مؤمنين بدور الشاعر ، فى تأييد الثورة ، وتأليب المعارضين عليها ، حتى أن بعض شعراء بنى العباس قال شعرا يرويه دعل الخزاعي للمستهل بن الكميث بن زيد الأسدي الشاعر الكوفي فى بنى العباس :

إذا نحن خفنا فى زمان عدوكم
وخفناكم ان البلاء له أكبر

ويروى أن أبا جعفر المنصور طلبه حتى ظفر به ، فقال له :
أبوك الذى يقول :

الآن صيرت الى أمي —
ة والأمور لها مصائر ؟

فقال : يا أمير المؤمنين ، وأبى الذى يقول :

فما لى الا آل أحمد شيعة
ومالى الا مشعب الحق مشعب (٢)

واهتم العباسيون بالشعر والشعراء ، واهتم العلويون — أيضا —
بالشعر والشعراء ، وكان لكل فريق مؤيدوه ومعارضوه ، من أصحاب
الكلمة المنظومة . وكان الشعر يتأثر بالحركة الفكرية والسياسية ، ويتشكل

Moor - Hist of religion - p - 231.

(١)

(٢) ابن الجراح . الورقة دار المعارف الطبعة الثانية تحقيق

د . عبد الوهاب عزام ، د . عبد الستار فراج ص ٨٣ .

أحيانا — تبعا للأهواء والظروف التى تستدعى انشاده ، فظهر من يجهر القول ، ويفاخر به ، ومن يستتر النظم ، ويركن الى التقية •

ومهما كانت الأحوال ، فقد كان للشعر فى الحركة العباسية والعلوية دوره البارز ، وحاول الخلفاء استمالة الشعراء وبذل الجوائز لهم ، وتقديرهم وتشجيعهم ، واهتم الخلفاء بذكر ما يقوله الشعراء فى زمانهم ، خاصة ما يتعلق بالحكم والعدل والسياسة والعقيدة ، ومن هؤلاء الشعراء بشار ، وقصيدته الميمية التى قالها فى ابراهيم بن عبد الله بن الحسن قائد ثورة العلويين فى البصرة ، خير دليل على ميله العلوى ، ومعارضته ، أو على الأقل عدم تأييده ، واحتفاله بثورة العباسيين ، غير أن موقف بشار قد تغير بعد قتل ابراهيم ، فاتخذ التقية ، وقلب الكنية ، واعترف بأنه قال قصيدته ، منددا بأبى مسلم الخراسانى لا بأبى جعفر المنصور ، وهى التى جاء فيها :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم
ولا سالم عما قليل بسالم (١)

وقد مدح السيد الحميرى بنى العباس فى بعض المواقف خضوعا لتأثيرات معينة ، تتحكم فى تسيير الأمور وترشيدها ، ويفسر د • طه حسين مدح الحميرى لهم بأنه « لم يكن من أنصار الحسن والحسين ، أو بعبارة أصح لم يكن من أنصار ولد الحسن والحسين ، وانما كان من الكيسانية ، الذين كانوا ينصرون الابن الثالث من أبناء على ، محمد بن خولة الحنفية ، والذين كانوا يدينون بأنه لم يمت ، وانما تغيب عن الناس ، واحتجب عنهم حيناً ، وسيعود فيملأ الأرض عدلا ، كما ملئت جورا ، فلم يكن على السيد الحميرى بأس أن يمدح بنى العباس ، ويتقرب منهم ، مادام صاحبه محمد بن الحنفية لم يعد من غيبته بعد » (٢) •

(١) د • طه الحاجرى • بشار بن برد نوابغ الفكر العربى الطبعة الرابعة — دار المعارف ١٩٧٦ ص ٤٥ •

(٢) د • طه حسين : حديث الأربعاء ج ٢ ص ٢٤٨ •

وما سر هذه العلاقة بين غيبة المهدي ومدح بنى العباس ، فقد ظل المهدي في غيبته حتى آخر حياة الحميري ، ولم يستمر الحميري في مدحه لبنى العباس ، ولكنه كان يمتدح ويتظاهر بحبهم تقيا ، وأملا في كسب ودهم ، لخدمة قضيته ، أو طمعا في توحيد الهدف بين المد العلوي والحركة العباسية ، وما لبث أن تنكر كل طرف للآخر بعد تثبيت ركائز الدعوة •

وأصبحت الكوفة مدينة الثورة ، من أكثر البيئات العربية تأثرا بالحكم العباسي ، ولم تر الكوفة في الحكم العباسي أهدافها المنتظرة ، ولم يتحقق لها انسجامها السياسي مع الحكومة العباسية ، وانما عاد أهل الكوفة بعد فترة قصيرة الى سخطهم القديم على الدولة الجديدة ، وذلك لأن الحكم العباسي لم يكن أقل جورا وعسفا من الحكم الأموي « (١) » •

وقد بلورت الكوفة الحلم العلوي أو الشيعي في الفرحة بالتغيير أملا في تحقيق الهدف من الحكم والعدل ، وأن يتولى أحد أبناء على الأمور ، ثم ما لبث أن يصطدموا مرة أخرى بالواقع المنكود فيبدأوا مرة أخرى في السخط على الوضع السياسي وتمنى تغييره ، « ويتمنون أن يتولاه أحد أبناء على ، ويمعنون في التفاؤل ، ويبالغون في الأمانى ، حتى اذا ما جد الجد ، صدمهم الواقع المر الذي كان ضدهم ، وأخذوا يسخطون ويتمنون ، ويبالغون في الأمانى ، ثم يصدمون بالواقع » (٢) •

وقد أصبحت الكوفة ميدانا لاضطراب عقلى نتيجة للاضطراب السياسى ، ولوضع الحاكم العباسي ، ومن قبله الأموي ، فكانت الكوفة أشبه شيء « بالمرجل الذي لا يكف عن الغليان ، وقد استقر الشيعة فيها ، وكان الأمويون يعاملونهم معاملة قاسية ، وكان العباسيون ينظرون اليهم بعين الريية والشك » (٣) •

(١) د . يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة — دار الكاتب العرب القاهرة ١٩٦٨ ، ص ١٣٤ .

(٢) د . يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة ، ص ١٣٠ .

(٣) د . يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة — ٢٣٧ .

والكوفة أكثر المدن حركة ثورية ، وعصيانا واستياء لما يدور ، ورغبة في أن يتولى أمور المسلمين أحد أبناء علي ، فقد تجسدت أحلام المد الشيوعي في فكر الكوفة ورجالها ، فظلوا يدينون بالحب والولاء إلى آل البيت من أبناء علي ، وإن حالت الظروف العباسية على التعبير ، أو على وضع هذه العاطفة وهذا الولاء موضع التنفيذ ، فقد وضعت الحكومة العباسية الكوفة « تحت رقابة صارمة ، وفرضت عليها نوعا من الحكم العرفي حال بين الطائر الحبيس وبين الانطلاق ، ولكن الكوفة ظلت على الرغم من ذلك ، وطن الثورة الروحي الذي تهوى إليه أفئدة الثائرين في أقطار الدولة العباسية المختلفة » (١) .

ومما لا شك فيه ، أن وجود غالبية الشيعة في الكوفة كان له عظيم الأثر في تنشيط الحركة الثقافية والعقلية في الكوفة مدينة الثورة ، حتى عدت الكوفة بحق من أكبر المراكز الأساسية في الثقافة الإسلامية ، وأن تكون منطقة التقاء حضارى خصبة ، فقد كانت الكوفة على حظ كبير من التحضر والمدنية أكبر مما كانت عليه مكة والمدينة ، « فالعقلية الكوفية عقلية متميزة متحضرة ومثقفة ثقافات متعددة ، في حين أن العقلية المكية أو المدنية عقلية عربية خالصة ، انحصرت ثقافتها فيما كان بين يديها من قرآن وحديث ، وهذا من غير شك يجعل العقلية الكوفية أكثر مرونة ، وأشد استجابة لعوامل التطور ، وأقدر على التكيف ، والملاءمة مع ما يحيط بها من ظروف حضارية وثقافية » (٢) .

وقد أفاد الشاعر السيد الحميرى ، وغيره من الشعراء — خاصة أصحاب القضايا — من مثل هذه الحركات الثقافية النشطة التي زخرت بها الكوفة ، كما امتد أثرها أيضا إلى البصرة ، وكان التبادل التأثيرى بين المدينتين جد كبير . وترتب عليه ثراء عظيم في الحركة العقلية والفكرية ، والتنشيط الأدبى ، كما كان للموالى ولغيرهم من الأخطا

(١) د . يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة — ١٣٥ .

(٢) د . يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة — ٢٥٢ .

الأجنبية ، والعناصر الاجتماعية المختلفة أثر في تشكيل المجتمع الفكري والثقافي في ذلك العصر الذي نشأ فيه الشاعر وعاش • وتسيطر الحركة الفكرية والثقافية على العراق كله ، وتشترك بغداد في هذه الحركات الفكرية والسياسية ، ويرى برنارد لويس في كتابه Islam « ان العراق وسط الدنيا ، وأن بغداد وسط العراق ، وهي لا تضاهي في الحجة ونقاء الماء وصحية المناخ ، ولذلك يسكنها أخلاط متنوعة من البشر ، جاءوا من بقاع العالم المختلفة ، فضلوها حتى على مواطنهم الأصلية » ومما أضفى على هذه البقعة أهمية أنها مدينة الهاشميين وأبناء الحسين أبناء آل البيت ، وان كان أصحاب الفكر والثقافة والفلسفة سكنوا البصرة والكوفة ، فان التجار والأغنياء — على حد تعبير برنارد لويس — قد فضلوا بغداد •

وبعد ، فقد وضح أثر ذلك التبادل الفكري ، في التأييد والمعارضة بين الدعوة العباسية والدعوة العلوية ، وفي تشكيل الحركة الفكرية العربية ، وفي مواقف الشعراء من هذه الحركات ، وتحيزهم لحركة ، وتنديدهم بالأخرى ، كما كانت الكوفة أكثر المدن تأثراً بالتشيع ، والوقوف في وجه معتصبي الحق الشرعي في نظرهم • وفي داخل هذا الإطار السياسي الذي بدا بين العلويين والعباسيين عاش الشاعر السيد الحميري ، واستمد صوره الفكرية والفنية ، وعبر عن كثير من المبادئ ، التي قامت عليها أفكار نصوصه ، وصبغت صوره الشعرية بطوابع فكرية وعقائدية وسياسية ، صاغها الشاعر في قوالب فنية خاصة ، مستغلاً مقدراته الابداعية في تأليف عناصر التشكيل الجمالي •

ثانيا : السيد الحميرى افكر والشاعر

من الضرورة بمكان أن يخضع الانسان الفنان مبدع العمل الأدبى ، لكثير من الدراسات المتنوعة ، من أجل الفهم الحقيقى للنص الذى أبدعه • ويتعذر فهم النصوص الأدبية ، وخاصة الشعر ، بمعزل عن دراسة صاحبها ، وهذه الدراسة تعمل على توضيح عناصر العمل الفنى ، وقد تتنوع هذه الدراسات الى نفسية وعقائدية ، وتاريخية وسياسية ، ونقدية وأدبية ، وربما اجتماع كل هذه الألوان معا ضرورة لاعطاء الصورة الصادقة والصحيحة عن الشاعر الفنان •

ومما لا شك فيه أن هناك طوابع عديدة وبصمات واضحة ، تطفو على سطح العمل الأدبى ، تشهد بوجود صاحبها ، ويبقى الكثير من القسمات الذاتية داخل النص ، متوغلة فى أعماقه ، تحتاج الى جهد دءوب للتوصل الى تفسيرها ، وتبريرها • لذا كان توضيح العمل الفنى من خلال دراسة الأديب وحياته ، من المناهج الأدبية فى دراسة النصوص وتذوقها ، ودراستها الدراسة الفكرية ، وتذوقها التذوق الجمالى •

وتحليل شخصية المبدع ، تساعد فى فهم النص الأدبى ، تلك الشخصية التى ساهم فى تكوينها عناصر من البيئة والتاريخ والمذهب والثقافة ، بحيث لا تروى أخبار دون رابط يفسرها ، أو يدرس الشاعر فى حياته وشعره ، من غير أن يستفيد طرف منهما من الآخر ، وما النصوص الأدبية — فى معظم حالاتها — الا ترجمة لأفكار آمن بها الشاعر واعتقد ، وأحلام تمنّاها ، وعمل لتحقيقها •

وتلقى سيرة الشاعر أضواء كثيرة على فهم إنتاجه الفنى ، كما تقدم موادا تساعد على دراسة شعره دراسة منهجية ، والمضمون الأدبى يساعد فى فهم صاحب النص ، والاعتماد على حقائق وامارات بارزة فى حياة الشاعر ، تساعد فى فهم بعض نصوصه ، ويعمل البحث على الملاءمة بين حقائق السيرة الأدبية ، وفهم طوابع العمل الفنى ، دون التورط فى ضرورة أن يكون العمل الأدبى نسخة من حياة صاحبه ، أو مسخا لها ، أو أن الشاعر صادق حتما فى كل ما يصدر عنه ، فقد « اتضح زيف مجموع الرأى القائل بأن الفن تعبير عن الذات ، نقى بسيط ، وأنه صورة — طبق الأصل — من الشاعر والخبرات الشخصية ، فقد يكون عمل الشاعر قناعا ، أو انضواء ، بل يجب أن تستخدم السيرة كإطار يساعد فى دراسة أشد مشكلات التطور وضوحا ، وأدقها فى تاريخ الأدب » (١) .

وعند التصدى لمعرفة موقف الشاعر الفكرى ، وإيمانه بمبدأ ما ، يعمل من أجله ، ويسخر أدبه للدفاع عن أنصار ذلك المبدأ ، يلزم توضيح المنابع الثقافية ، والمؤثرات الفكرية ، التى أسهمت فى تكوين الإطار الدينى والاعتقادى الذى أحاط بالشاعر ، والعمل على « رد العناصر الداخلية والخارجية ، العناصر التى تجمع من حياة الشاعر وآثاره ومن بيئته وعصره ، اذ هو ثمرة ظروف كثيرة متشابكة ، منها ما يرجع الى ظروف مجتمعه ، ومنها ما يرجع الى ظروف أسرته ، وتربيته » (٢) .

وحاول نقاد كثيرون ، أن يتوصلوا الى معرفة أسرار النص الفكرية والعقائدية من خلال ما يعرفوه عن مؤلفيه ، إيمانا بأن الفنان يصور الحياة من داخل نفسه ، أو يصور تفاعله بالحياة ومجرياتهما من حوله ،

(١) أوستن وارين ورينيه ويليك : نظرية الأدب ٩٨ ، ٩٩ .

(٢) د . شوقى ضيف . البحث الأدبى ، دار المعارف ، الطبعة الثانية —

وظهرت آراء متعددة ، تناولت ذلك ، وربما استندوا في آرائهم على نظريات النقاد الغربيين ، ومنهم « سانت بوف » الناقد الفرنسى الذى يرى أن العامل المؤثر فى القصيدة هو شخصية الشاعر نفسه ، وأحداث حياته الخاصة ، وما تقود اليه من مزاج ومعتقدات ، والناقد (تين) الذى شكل نظريته من عناصر تعتمد على الجنس والبيئة والعصر ، وأغفل الشخصية التى هى أساس الفن ، وربما كان (سانت بوف) يفضل الشخصية على البيئة و (تين) يفضل البيئة على الشخصية ، ويجعلها مسئولة عن تشكيل الفنان الفكرى والجمالى ، مما دفع بعض النقاد الى معارضة مثل هذه النظريات التى تجعل من دراسة الأديب درسا من دروس التاريخ أو المواد الأخرى التى لا تتعلق بالشعر (فلم ينكر « تين » الشخصية ، ولم ينكر « سانت بوف » البيئة ، وانما الاختلاف بينهما فى أيهما هو العامل الأول فى الاخراج الفنى لما يريد أن يقوله الشاعر وإذا كانت عوامل الزمان والمكان والجنس هى المسئول الأول عن الأدب ، فلماذا لم يخرج أبناء أمة بعينها فى زمان ما كلهم شعراء ؟) (١) .

وكلما كان الفنان صاحب دور ايجابى فى الحياة ، صبغ ذلك الدور الايجابى عمله الفنى بسمات من شخصيته ومؤثرات من مجتمعه ، فهو يصور الحدث من حوله صعودا وهبوطا ، وتوقفا وانحدارا ، لذلك كانت من الأهمية بمكان أن تسلط بعض الأضواء على بعض المواقف فى حياة الشعراء أصحاب القضايا والمعارضين لحزب الحاكم ، لأن غالبية ما يصدر عنهم فى شعرهم ، انما هو تصوير للمعتقد ، وتسجيل للفكرة وتوضيح للرؤية التى سخرها حياتهم وفنهم من أجلها ، لذلك كان من المفروض أن يستدل على تلك المؤثرات التى ساهمت فى تكوين الشخصية الأدبية ،

(١) د . سهر القلماوى ، النقد الادبى ، ص ٤٥ .

وخلق ذلك النموذج الشعري الذي دفع صاحبه الى الانتماء الى مذهب فنى ، يؤمن به ويجعل شعره نموذجا لذلك المذهب الذى يهدف الى توضيح القضية ببساطة لغوية تضى على التجربة لونا من الصدق ، يستمد عناصره من الراقع الملموس ، حتى يأتى بأدبه ثماره المرجوه فى التأثير فى الأنماط العديدة من الأجناس المعاصرة ليكتب لقضيته الاستمرار ولتجربته الخلود ، وان انتمى المبدع الى طائفة الاهتمام بالصنعة الفنية والجمالية ، فانه يبذل قصارى جهده فى العثور على عناصر الصورة الفنية ، واختيار اللفظة ، والاهتمام بالنموذج الجميل ، قبل أن يهتم بغيره من الأهداف الاجتماعية ، أو النظريات الفكرية والمذهبية ، ولا يستغنى الشاعر صاحب الفكرة عن القلب الجمالى الذى يرتاح اليه ، مقتنعا بأنه أنسب القوالب الفنية لتوصيل تجربته ، كما أن دراسة الشخصية يستلهم معرفة المؤثرات التى جعلت من الشاعر مؤمنا بمذهب معين ، معارضا لحزب الأغلبية ، ويقف فى الصف المقابل مهددا ساخطا ثائرا ، مدعيا الرضا أو ناكما مكشوف الصدر . وهل آمن الشاعر بمذهبه حبا فى المعارضة ؟ أم رغبة فى تحقيق العدل والحق والسلام ، وأيا كانت المعتقدات فان السياسة تصبغها ، حين يهدف أصحاب تلك القضايا للوصول الى الحكم ، وتسير مصائر البشر ، ومما لا شك فيه أن ايمان الشاعر بمبدأ معين ، يصبغ انتاجه بطوابع معينة تسهم فى تكوين غرض خاص يطفو على بقية الأغراض الأخرى فى شعر الشاعر ، لذلك كانت « سيرة الأديب مفتاح رئيسى وهام لفهم الصورة الأدبية العامة لأدبه ، ولمعرفة كثير مما يتصل بتفاصيلها وعلاقاتها ، بل قد تتجاوز ذلك الى كشف موقفه الفكرى » (١) .

ويسهم التاريخ ونصوصه الموثوقة ، فى معرفة الأحداث العظيمة ، التى أثرت فى تشكيل الجانب الفكرى فى تعبير الشاعر ، كما أنها تضى مسحة

(١) د . طه وادى : شعر ناجى الموقف والاداة — الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص ٥٩ .

من الواقعية على تلك النصوص التي تؤيدها وثائق لا يشك فيها • ولا ينتظر من الشاعر أن يعلمنا تاريخا ، أو أن يلتزم التزاما فطريا بالصدق الواقعي ، بل يكون صادقا مع نفسه ، ومع تجربته ، وهو ينظر الى الأحداث حوله بمنظار يختلف في هدفه عن منظار المنطق والقياس والحقيقة • كما أنه يجب أن تحترم عقيدته وأفكاره ، والا يتخذ منها موقفا قبل قراءتها وتحليلها ، وأن يتجرد الباحث من الهوى والميل حتى يصدر أحكاما نقدية قريبة الى القبول ، ولا يترتب على الحكم الأخلاقي أو السياسي على فكر الأديب ، ما يؤثر على تقويم تجربته الفنية حين تخضع لمعايير أخرى غير معيار الفن •

وتتراكم الأحاديث الخاصة ، والخواطر الذاتية ، والطرائف والنوادر التي تزدحم بها مصادر الأدب ، تروى على ألسنة رواة قد يكون لبعضهم صالح ما ، في افساد الصورة أو في تحسينها ، مما يدفع الباحث الى استقصاء مثل هذه الأخبار وتسجيل ما يراه هاما في توضيح أمر يتعلق بفن الشاعر ورؤيته الفكرية وتشكيله الجمالي ، « كما ينبغي عند التأريخ للأدب ، أن نخلصه من الأحاديث الخاصة عن حياة الشاعر التي قد تكون حيثيات مسبقة تجعل الباحث ، ومن باب أولى القارئ ، يتخذ من الأديب موقفا قبل أن يقرأ أدبه » (١) •

ولدراسة فكر السيد الحميري ومدى تأثير فنه بها ، يجب توضيح حقيقة نسبه ، وعصره ، ويمانيته ، وتشيعه ، وعلاقته بالحكام ، وهؤيدا ومعارضا •

واتفقت معظم مصادر الأدب على نسب السيد الحميري ، منها ما رواه الأصفهاني في الأغاني وهو أن اسمه « اسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري » (٢) ويتفق مع أبي الفرج كاتب أخبار

(١) د . طه وادي ، أحمد شوقي ، ص ٦ .

(٢) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، ج ٧ ، ص ٢٢٩ .

السيد الحميري من أن (١) « السيد لقبه ، واسمه اسماعيل بن محمد . . . » ، ويكنى أبا هاشم ، وأمه امرأة من الأزدي ثم من بني الحدان ، وجده يزيد ابن ربيعة « كذلك يتفق معهم في هذه النسبة كارل بروكلمان ويذكر أنه « حفيد يزيد بن مفرغ الشاعر » (٢) ويشير أبو الفرج الى ذلك في ترجمته لابن مفرغ في قوله « كان ربيعة بن مفرغ شعابا بالمدينة ، وكان ينسب الى حمير ، وانما سمي مفرغا لتقريغه العس من اللبن ، وكان شاعرا غزلا محسنا ، والسيد من ولده يريد السيد الحميري الشاعر ، ومفرغ جده هذا ، اشتهر بهجاء زياد وأولاده في العصر الأموي ، وهو شاعر مشهور ، نفى زيادا وبنيه عن آل حرب ، وحبسه عبيد الله بن زياد وعذبه عذابا أقل ما يوصف به أنه غير آدمي ، حين جعله يصلى الى المغرب ، ويمسح بأظافره ماكتبه من هجاء في بني أمية على الحيطان ، وأن يركب دابته بظهره ، الى آخر تلك الوسائل التي تفنن فيها الحكام لارداع ابن مفرغ الحميري عن الهجاء ، وعن السخرية بالحكام والولاة من بني أمية ، ثم أطلقه معاوية (٣) . ولم يرث السيد من جده شيئا غير أنهما يتفقان في أنهما شاعرين ، أحدهما إسلامي والآخر عباسي ، وفي أن كلا منهما قد حارب بالكلمة وتعذب ولكنه لم يعرف عن ابن مفرغ اعتناقه لمذهب أو تعصبه لبدأ الا أنه كان ساخرا يستهزئ بما حوله حتى ولو كان من الحكام والولاة .

وان أثبتت الروايات اتفاقها على الارتقاء بنسب السيد الى يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري (٤) ، ومنها رواية الأصمعي الا أن المرزبانى يأبى هذه النسبة ، ويجعل يزيد بن مفرغ الحميري جدا لشاعرنا ، من ناحية

(١) أبو الفرج - الأغاني ، ج ١٧ ، ص ٢٢٩ .

(٢) كارل بروكلمان - تاريخ الأدب العربي ج ٦ ص ١١٩ .

(٣) الأصفهاني - الأغاني ج ١٧ ص ٢٣٠ .

(٤) د . علي أبوزيد - الذاتية في شعر يزيد بن مفرغ الحميري - مجلة كلية تربية دمياط العدد الأول ٨٤ .

الأم ، وأمه الأزدية هي ابنة لابنة هذا الشاعر المعروف • ويضيف الى ذلك أن يزيد بن مفرغ الحميري لم يعقب أولادا ذكورا ، حتى يمكن أن ينسب اليه شاعرنا هذا من طرف الآباء ، وعلى هذا الاعتقاد يصحح المرزبانى نسبة الشاعر الى محمد بن يزيد بن وداع الحميري •

وليس بين أيدينا ما يؤكد صحة قول المرزبانى ، كما لم نجد من يثبت لجده ابن مفرغ ذكورا أو ينفهم عنه ، ولم يتطرق حديث المؤرخين الى أولاد الشاعر الحميري الأموى غير التعرض لمحبوباته ونسائه وأعمامه • ويرى محقق الديوان ، أن هناك أمارات قد تكون فى جانب ما يدعيه المرزبانى « فحجته فى نفى الأولاد الذكور عنه لم نجد ما يدفعها لدى المؤرخين ، وانتساب شاعرنا الى حمير لم نجد فى نسابة العرب من يشكك فيها ، أو يغمزه على كثرة من فيهم من أعدائه ممن يتطلبون له المغامر ، بينما وجدنا من يطعن فى نسب يزيد ، ويدفعه عن هذه القبيلة دفعا ، ولو كان جده من آبائه ، لسرى اليه الطعن فى هذه النسبة ، ولوجد أعداؤه ، ما يشفعون به عليه » (١) وهذا ما لم نجده فيما لدينا من كتب التاريخ ، حتى أننا نرى أن السيد الحميري لم يعقب ذكرا — هو الآخر — بل عرف أنه أب لأربع بنات كن يحفظن شعره ، ويراجعن فى توثيق وصحة ما ينسب للشاعر السيد الحميري • ويقول ابن المعتز (٢) « وكان للسيد الحميري أربع بنات كل واحدة منهن تحفظ أربعمئة قصيدة لأبيها ، حتى أن الشريف المرتضى ، يقرأ على العباسة بنت السيد الحميري لأبيها قوله فى طيف الخيال :

لعلوة زار الزائر المتأوب

ومن دون سراها الصفاح فككب

(١) شاعر هادى شكر — ديوان السيد الحميري ص ٦ •
(٢) السيد حسن الصدر — تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام ص ١٩١ •

تسدت الينا بعد هدو ، ودونها
طويل الذرى من بطن نخلة أعذب

وقرأ المرتضى أيضا على العباسة لأبيها قوله فى الطيف :

طاف الخيال علينا منك هنادا
وهنا ، فأورثنا هما وتسهادا

ما هبت الريح لى من نحو أرضكم
الا تحير ماء العين أوجادا (١)

وقرأ عليها لأبيها أيضا :

طاف من هند خيال فذعر
ورمى عينى بدمع وسهر (٢)

ويرى المرتضى أن السيد الحميرى ينتمى الى الأزد من ناحية الأم ،
وجده يزيد بن مفرغ الحميرى .

وتكاد الروايات تجمع على أن ولادة الشاعر كانت فى سنة خمس
ومائة من الهجرة ، وتوفى فى خلافة الرشيد سنة ثلاث وسبعين ومائة من
الهجرة (٣) ، وتحدد ابنته العباسة ذلك فى سنة ١٠٥ هـ فى عمان ، بينما
فى رواية أخرى يرجعه الى العقد الثالث من الهجرة ، فى طريق مكة لا عمان ،
ومن أبوين شيعيين لا خارجين ، وهى رواية الوضع فيها ظاهر وتصطدم
بكثير من أحداث حياته . وفى ذلك خلاف مع ما رواه السيد الحميرى عن
أبويه ، وما رواه اسماعيل بن الساهر (وقد جلسا فى بيت أبيه يتغديان
« طال والله ما شتم أمير المؤمنين ولعن فى هذا البيت ، يقول اسماعيل

(١) الشريف المرتضى : طيف الخيال ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٢) الشريف المرتضى : طيف الخيال ١٠٧ .

(٣) ابن شاکر الکتبى — فوات الوفیات ج ١ ص ٣٣ — ٣٦ .

قلت : ومن يفعل ذلك ؟ قال : « أبواى و كانا اباضيين » وقد حدد الشاعر عمره فى قصيدة نعى بها روحه الى أهل الكوفة ببغداد ، فقال :

يا أهل كوفان أبى وامق لكم
مذ كنت طفلا الى السبعين من عمرى (١)

ويشك د . شوقى ضيف فى نسبة جده ابن مفرغ الحميرى ، ويرى أن أصله يرجع الى أصول ايرانية (٢) ، لما عرف عنه من اتقانه الفارسية غير أن السيد ، يفتخر بحميرته ، وبأن أمه من الأزدي اليمانية ، وقد تفاخر ابن مفرغ من قبل بأصوله اليمانية أيضا ، واستتجد بهم ، حين حبس وعذب ، وقد توسطوا له لدى معاوية ، ونجحوا فى أن يحققوا له حريته ، بعد طول عناء .

وحسبنا من هذه الروايات ، أنها اتفقت على أن السيد من حمير اليمانية ، وكثيرا ما افتخر الشاعر بنسبه فى قوله :

انى امرؤ حميرى غير مؤتشب
جدى رعين وأخوالى ذوو يزن (٣)

وحمير قبيلة عربية يمانية متأصلة فى المجد والسؤدد ، لها مكانتها الاجتماعية البارزة بين القبائل ، وأم الشاعر أزدية تصل بنسبها الى حدان ابن شمس بن عمر الأزدى ، وهى تشترك مع قبيلة حمير فى عروبتهما ويمانيتهما ، مما دفع الشاعر الى الفخر بنسبه ، منها قوله . .

ان تسألينى بقومى تسألى رجلا
فى ذروة العز من أحياء ذى يمن

(١) شاكر هادى شكر — ديوان السيد الحميرى ص ٨ .
(٢) د . شوقى ضيف — العصر العباسى الأول ص ٣٠٩ .
(٣) الديوان ص ٣١٠ .

حولى بها ذو كلاع فى منازلها
 وذو رعين وهمدان وذو يزن
 والأزد أزد عمان الأكرمون اذا
 عدت مآثرهم فى سالف الزمن (١)

فالسيد عربى يمانى لأبيه وأمه ، أبوه من حمير وأمه من الأزد . ويقع صاحب أدب الشيعة فى مأخذ فنى حين يعتقد « أن لهذه البيئة اليمنية أثرا واضحا فى أخلاق السيد ، فعنها وعن جده يزيد ورث التشيع ، كما ورث بعض الأمويين » (٢) وفى الحقيقة أن يزيد بن مفرغ الحميرى - جد الشاعر - لم يكن متشيعا ، ولم يعرف له شعرا فى التشيع ، ولكنه كان على خلاف مع الولاة الأمويين أوقعه فيه سخريته وفكاهته ، وكلمته الحرة السريعة الجريئة ، ولم يكن للبيئة اليمنية أيضا أثر فى تشيع الشاعر ، بل ربما كان لبيئة الكوفة ذلك الأثر . بيد أن الشاعر يرجع تشيعه الى ما يشبه الأسطورة أو الكرامات ، التى شكلت جانبا واضحا من جوانب تشكيله الفكرى . ويعلل صاحب أدب الشيعة العلاقة بين التشيع واليمانية ، باستعراض عدد من شعراء الشيعة البارزين ، المعروفين بنسبهم اليمانى ، أمثال كثير بن عبد الرحمن أو كثير عزة الشاعر الكيسانى الأموى ، فقد كان يمنيا قحطانيا ، وأن الشاعر النجاشى (قيس بن عمرو) شاعر شيعى يمنى قحطانى كذلك ، وأن دعبل الخزاعى يمنى قحطانى ، وهو شاعر شيعى امامى (قوى عندنا هذا الاعتقاد فى البيئة اليمنية) (٣) ولم يكن للبيئة اليمنية من أثر فى تشيع الشاعر وان كان من أثر لها فانما يبدو واضحا فى فخره بنسبه ، وصد غارات من يحاول الطعن والتشكيك فى عرويته ، وهل كل شاعر شيعى يمنى الأصل ، أو كل شاعر يمنى كان متشيعا ؟

(١) الديوان ص ٣١٠ .

(٢) د . عبد الحسيب حميده ، أدب الشيعة ٣٤٠

(٣) د . عبد الحسيب حميده ، أدب الشيعة ٣٤٠

وتناولت بعض المصادر الشيعية وغير الشيعية رسم صورة السيد الحميري الجسدية ، ولعل ذلك لدفع أى شك في علاقته بالآخرين ، أو كراهيته لهم ، فهو لم يكن ناقص البنية أو مشوها أو دميما يحقد على غيره ، ويتخذ موقفا منهم فهو (أسمر ، تام القامة ، أشنب ، ذا وفرة ، حسن الألفاظ ، جميل الخطاب ، اذا تحدث في مجلس قوم أعطى كل رجل نصيبه من حديثه • ومع تمام القامة ، وجمال الوجه في سمرته المحببة التي تميل به الى السواد الذي قد لا يخلو من ملاحه ، فان الشاعر كان يشكو من نقونة في ابطيه ، واتخذ بعضهم ذلك في مداعبته له وفي مداعبته بسمرته^(١) » التي كادت تقرب الشقة بينه وبين العبيد »^(٢) •

ومن أهم الملامح المكونة لشخصية الشاعر ، ايمانه بالغيبى وبالسطحي من التفكير ، مما كان له أثر كبير في تشكيل صورته التي رسمها عن فضائل على وكراماته ، وحب الشاعر للخرافة والوهم ، وميله الى رواية ما يؤيده المنطق وما لا يؤيده شارك الشاعر في تكوين جزء منه ، يرويه هو ، ومن ذلك ما رواه عن بداية تكوينه الأدبي ، وتفجر الشعر على لسانه ، مرة واحدة ، دون سابق انذار ، أو مؤشر يدل على عبقرية أو نبوغ مبكر ، وخبر آخر عن تشيعه واعتناقه للتشيع ، ويروي الشاعر عن الخبر الأول أنه « رأى النبي — صلى الله عليه وسلم — في النوم ، وكأنه في حديقة سبخة فيها نخل طوال ، والى جانبها أرض كأنها الكافور ليس فيها شيء ، فقال : أتدرى لمن هذا النخل ؟ قلت : لا يا رسول الله ، قال : لا مرىء القيس بن حجر ، فاقلعها واغرسها في هذه الأرض ففعلت »^(٣) ويحفظ الصبي رؤياه ويقبل بها في الصباح على أبويه ، فيقص عليهما رؤياه ، فيذهبان به الى مفزع الأحلام ابن سيرين ، ويقص الصبي عليه قصته ،

(١) الاغانى ص ٢٣١ — الشنب : البياض والبريق والتحديد في الاسنان الوفرة ماجاء في شحمة الانبين من الشعر .
 (٢) الديوان : القصيدة رقم ٣٨ .
 (٣) الاغانى ص ٢٣٧ ، ص ٢٣٨ السبخة ، الأرض التي تملوها الملوحة ولا تكاد تثبت .

والشيخ يصغى اليه باهتمام بالغ ، ويسأله ابن سيرين : أتقول الشعر ؟
 فيجيبه الصبى : لا فيقول ابن سيرين : أما أنك ستقول شعرا مثل شعر
 امرئ القيس الا أنك تقوله في قوم بررة أطهار ، ويتم الشاعر قصته
 فيقول : فما انصرفت الا وأنا أقول الشعر •

وهى رواية لا يمكن تصديقها بأية حال ، فكيف يمكن لصبى لم يقل
 بيتا واحدا من الشعر أن يتحول الى شاعر من حلم يراه فى منامه ، وتشبه
 الرواية الأخرى التى يرويها الشاعر أيضا عن تشيعه ، حين يقول السيد :
 صبت على الرحمة صبا ، فكنت كمؤمن آل فرعون •

ومن الأمور المشكلة لشخصية السيد هى ميله الى الدعابة ، يظهر
 نفسه على سجيتها فى هزله ، يأخذ حظه من المجون والتفكه ، فى غير
 اسراف أو ابتذال أو السيد فى هزله هو السيد فى جده ، شيعى لم يتخل
 عن مذهبه ، به يفتخر ويعتز ، وبه يستشفع ويسترضى « (١) وله من
 ظرفه ، وخفة روحه مواقف دفعت بعض الولاة الى العفو عنه ، حتى
 لو شرب الخمر ، وأخذ العسس ، فقد قدم السيد الأهواز ، وشرب
 النبيذ ، وأخذ العسس ، وسجنوه ، فكتب السيد :

قف بالديار وحيا يا مربع
 واسأل وكيف يجيب من لا يسمع

فيأمر الوالى باطلاق سراحه هو ومن معه ، ويقيم الشاعر عند
 الأمير مدة ، ويأخذ الجوائز السنوية ، وتتأكد روابط الصداقة بينهما ،
 ويطلب منه اباحة النبيذ فيبيحه له • ويروى ابن المعتز فى طبقاته : أن
 السيد كان محبا للشراب ، لما ولى سليمان بن حبيب بن المهلب الأهواز ،
 وكان للسيد صديقا ، فرحل اليه من الكوفة ، فأكرمه ، ورفع مجلسه ،
 ونادمه ، وأقام عنده حيناً ، وكان سليمان لا يشرب الشراب ، ويمنع من
 شربه ، ويتشدد فيه ، فامتنع السيد من شربه ، فأضره ذلك ، وتغير لونه ،

(١) د . عبد الحسيب طه حميده — أدب الشيعة — ص ٣١٤ •

فقال له يوما : أراك قد تغيرت عن الحال التي قدمت عليها ، فقال :
أصدقك أيها الأمير ، كنت أنال من هذا الشراب فيمري طعامي ، ويشد
عضدي ويقوى بدني ، فأمسكت عنه مساعدة للأمير ، وأصلحه الله ،
فصرت الى ما ترى ، فتبسم سليمان وقال : أحق ما يجب علينا من حق
من يمدح آل الرسول صلى الله عليه وسلم ، أن نحتمل له شرب النبيذ ،
فأصب منه فانه غذاؤك ، ثم كتب الى عامله أن أحمل الى السيد الحميري
مائتي دورق ميفنختج ، ورفع الرقعة الى السيد ، فقال : أصلح
الله الأمير » (١) •

وتمثل الخضرمة معلما من معالم تشكيل الشاعر الفكري والفني ، فقد
عاصر عهدين سياسيين ، وتأثرت رؤيته الفكرية بما عاناه في كل مرحلة من
المرحلتين ، كما عاصر مرحلتين أدبيتين ، وان كان الشاعر يميل بثقله الزمني
والأدبي والفكري الى العصر الثاني لا العصر الأول ، بحكم سنوات عمره
التي قضاها في العصر الجديد ، أضف الى ذلك أنها سنوات النضج
والعطاء ، بينما السنوات الأولى فيها اللاوعى والطفولة ، فقد عاش في
العصر الأموي ما يقرب من سبعة وعشرين عاما ، وبدأ مع العصر
العباسي بهذه السن من الشباب والنضج الفكري ، والقدرة على ممارسة
الشعر ، فقد ولد الشاعر — كما علمنا — في سنة ١٠٥ هـ ، وانتهى العصر
الأموي تاريخيا في سنة ١٣٢ هـ ، وهو على هذا الاعتبار يعد من
الشعراء مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، خضرمة سياسية وخضرمة
أدبية ، ولكنه من الشعراء المخضرمين الذين يعتبروا شعراء عباسيين ، ومنهم
مروان بن أبي حفصه ، وآدم بن عبد العزيز ، والحسين بن مطير ،
وابراهيم بن هرمه ، وبشار بن برد •

فقد شاهد السيد الحميري زوال الدولة الأموية ، وقيام الدولة
العباسية ، وهي فترة لها تأثيرها في تشكيل رؤية الأديب الفكرية والفنية •

والخضرمة فيما ينقل صاحب اللسان عن ابن خالويه — هي

(١) ابن المعتز . طبقات الشعراء ، ص ٣٢ •

التخليط ، وأن يكون الشيء متعين النسبة الى أصل بعينه ، والواقع أن هذه الفترة ، تعتبر من أخص فترات التاريخ الأدبي والسياسي ، فقد مدح من خلفاء بني العباس السفاح والمنصور والمهدى والهادي والرشيد ، وكان أثرا مقدما عندهم في فترة ما ، وكان شفيعا في تولية سليمان بن حبيب الأهواز ، وقد أبى ألا يمدح غير خليفة أو أمير أو امام ، وقد سجل في شعره معظم أحداث عصره ، فيما يتعلق بالحكم والسياسة ، وبنظرية العدل في تولي السلطة — معبرا عن رأى الشيعة في الجانب النظري من عقيدتهم ، وحبهم لآل البيت ، وقد عاصر توطيد أركان الدولة العباسية وزوال وانهيار الأمويين ، وواكب أحداث الدولة التي تعمل على ارساء قواعدها ، وترسيخها ، فكانت الخزيمة السياسية ، أو الفكرية من معالم الشاعر الواضحة •

وقد أثرت الخزيمة في مقدرة الشاعر التشكيلية وبناء القصيدة ، فقد بناها — أحيانا — جاهلية أعرابية بدوية ، لا سيما في دطالعتها ، وبناها — غالبا — بسيطة يسيرة ، تحمل روح الخدائثة العصرية ، فحملت القصيدة عناصر النقلة الفنية بين عهدين ، والتردد بين أسلوبين ، وهذه الظاهرة واضحة في شعره ، ولا يمكن القول بأن شعره في جملة يرجع الى الصورة العربية القديمة ، أو يتخذ الطابع العصري ، بل حملت القصيدة ملامح التصوير العربي الجاهلي ، وحملت طوابع عصر الجودة والتطوير •

وقد حرص الشاعر على المزاوجة بين الموروث والجديد ، وعمل على تحقيق تلك المزاوجة ، ولم يقع في حيرة من أمره ، في اختيار النموذج الموروث أو القالب المطور ، بل استطاع أن يوائم بين التجربة وما يناسبها من قوارب فنية •

وشعر مخزومي الدولتين « يمر بمراحل ثلاث ، مرحلة المحافظين المتمسكين بالأرضية الفنية الأموية ، ومرحلة تقف بجسمها على الأموية

وتطل برأسها على العباسية ، ومرحلة تقف بنفسها على الأموية وتضع نصفها الآخر في العباسية » (١) .

وشاعرنا لم يكن من أنصار المحافظين في التعبير ، الذين امتازوا بنقاء الأسلوب ، واتساقه ، وجزالة القول وفحولته ، بل كان من أصحاب مرحلة التطور مع التمسك — أحيانا — بالأطر التقليدية ، وهو يوطد دعائم التجديد ، ويهيئ سبيله ، ففي مدحه يحافظ على السمات الأموية قدر امكانه ، يتعرض لوصف الأطلال في مقدماتها ، ويجعل المقدمة — أحيانا — جاهلية أعرابية وحشية ويبدع حين ينتقل الى المضامين الجديدة ، وفي هجائه يوجع ولا يفحش ، كما أن حكمه سلسلة عذبة الايقاع .

ومن أشهر مقدماته ، المذبة ، التي قال في أولها :

هلا وقفت على المكان المعشب
بين الطويلع فاللوى من كبكب

فنجاد توضع فالنضايذ فالشظا
فرياض سبخة فالنقا من جنوب

طال الثواء على منازل أقفرت
من بعد هند والرباب وزينب (١)

مقدمة تقترب اقترابا من المعلقة الجاهلية ، في الوقوف على الطلل ، وتحديد المكان ، وتعدد أسماء النساء هند والرباب وزينب ، والعين التي ترعى وغيرها ، من امارات المقدمة الجاهلية ، ونراه في قصائد أخرى يميل الى البساطة والوضوح كما يبدو في قوله مخاطبا المهدي المنتظر ، مؤمنا برجعته :

(١) د . مصطفى الشكعة — الشعر والشعراء ص ١٨ .

(٢) ديوان السيد الحميرى ص ١١١ .

حتى متى والى متى وكم المدى
يا بن الوصى وأنت حى ترزق
انى لآمل أن أراك واننى
من أن أموت ولا أراك لأفرق (١)

ويبدو في رؤية الشاعر الفكرية ، نقلة أخرى عقائدية ، بين الكيسانية والامامية ، واختلاف الآراء حول استمراره على كيسانيته أو تحوله عنها . فقد كانت نشأة الشاعر بالبصرة ، وقد عاد به أبواه من عمان ، والبصرة مرتاد لأرباب الملل والنحل ، من الخوارج وأنصار الحزب الحاكم ، ورجال السنة وأهل الشيعة ، كما انتشر الدعاة الذين يدينون بالولاء لآل البيت ويرون أحقيتهم في الخلافة ، وكان أبواه من اباضية الخوارج ، فنشأ يسمع منهما سب على بن أبى طالب ، الى حد تكفيره وتكفير صحابته ، وطالما كان يراجعهما ، الى أن صار متشيعا كيسانيا ، ويقول عن ذلك راويته « كنت عنده يوما في جناح له ، فأجال بصره فيه ثم قال : يا اسماعيل ، طال والله ما شتم أمير المؤمنين على في هذا الجناح . قلت : ومن كان يفعل ؟ قال أبواى . وكان يذهب مذهب الكيسانية ، ويقول بامامة محمد بن الحنفية وله في ذلك شعر كثير » (٢) وروى عن السيد الحميرى أن أبويه لما علما بمذهبه هما بقتله ، فأتى عقبة بن مسلم الهنائى فأخبره بذلك ، فأجاره وبوأه منزلا وهبه له ، فكان فيه حتى ماتا فورثهما . وكان محبا لعلى مؤمنا بحق أولاده في الخلافة ، وكانت علويته تبدو فيها التعصب ، وتروى عنها الأخبار التى تدخل بعضها في اطار الرواية المبالغ فيها أحيانا ، مثل ما يرويه ابن المعتز عن علويته في طبقاته ، أن السيد قال « اختصم رجلان في أبى بكر وعلى فأطالا ثم رضيا بأن يحكم بينهما أول طالع يطلع عليهما ، فكنت ذاك — وأنا على بغلة . وهما

(١) ديوان السيد الحميرى ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

(٢) الأصفهاني — الأغاني ج ١٧ ص ٢٣٥ .

لا يعرفاننى ، قال محمد (راوى الخبر) وكان السيد وسيما جسيما ، فابتدر الى الشيعى منهما وقال : أصلحك الله ، انا اختلفنا فى شىء ، ورضينا بأول طالع يطلع علينا حكما ، فقلت : ففى ماذا اختلفتما ؟ قال : أنا أقول : ان عليا خير الناس بعد رسول الله • قال : فقلت : فماذا يقول هذا ابن الزانية ؟ » (١) •

وأجمعت فرق الشيعة كلها على التظاهر بالولاء لآل البيت ، ومعارضة الحاكم اما علانية واما من وراء ستار ، واتخاذ الستار الدينى العقائدى حماية لمخططهم السياسى فى الوصول لعرش الخلافة ، وكل فرقة من فرق الشيعة ، تفرق بينها فوارق تختص باختيار الحاكم ، وبأحقيته ، وبالاعتدال أو التطرف والغلو فى رأى والمعتقد ، وتكفير بعض الصحابة أحيانا ، والطعن فى خلافة الراشدين • ومن أهم الفرق التى عاصرها الشاعر الامامية والكيسانية ، وتجمع بعض الأراء على كيسانية الشاعر وعدم تحوله عنها ، وبعضها رأى تحوله من الكيسانية الى الامامية ، ويقول راوية الشاعر « أنه ظل على مذهب الكيسانية ، وأنه ما مضى والله الا على مذهب الكيسانية » (٢) ويستشهد البعض بنصوص للشاعر تثبت تحوله من الكيسانية الى الامامية ومنها :

تجفرت باسم الله والله أكبر

و

تجفرت باسم الله فيمن تجعفرا

و

أيا راكبا نحو المدينة جسة

عذافرة تهوى بها كل سبب

إذا ما هداك الله لاقيت جعفرا

فقل يا أمين الله وابن المذهب

(١) ابن المعتز — طبقات الشعراء ص ٣٣ •

(٢) ديوان الحميرى — ص ١٢ •

ويقول روايته عن هذه النصوص ، أنها لـغلام الشاعر يقال له قاسم الخياط ، قالها ونحلها للشاعر ، وجازت على كثير من الناس •

ويرى روايته — أيضا — أن هذه الأشعار ، رواها من لم تصح روايته ، وأن هذه القصائد ليست للسيد بدليل أنها ليست من جنس شعره ، وأن شعره في قصائد الكيسانية مباين لهذا جزالة ومثانة ، وله رونق ومعنى ليس لما يذكر عنه في غيره •

والعقيدة في شعر السيد الحميرى يترجم عنها في صدق وأمانة ، تعكس حقيقة ما تقوم عليه النزعات والاتجاهات ، وتصور مشاعر الشيعة العميقة ، حتى نظم شعره معظم عقائد الشيعة ، ان لم يكن كلها •

ويرى صاحب تاريخ الشعر السياسى ، أنه شاعر مطبوع ، كثير الشعر ، كيسانى ، جمع بين التعصب للعلويين تدينا ، ومدح العباسيين تكسبا ، وهجا أصحاب الرسول أبى بكر وعمر ، في سبيل تشييعه ، وأكثر في كل ذلك وبالغ فيه « (١) » •

ويروى للسيد مدح في أبى بكر وعمر ، ومن ذلك قوله :

إذا أنا لم أحفظ وصاة محمد
ولا عهده يوم الغدير المؤكدا
فانى كمن يشرى الضلالة بالهدى
تتصر من بعد التقى ، وتهودا
ومالى وتيم ، أو عدى ، وانما
أولو نعمتى فى الله من آل أحمدا
تتم صلاتى بالصلاة عليهم
وليست صلاتى بعد أن أتشهدا (٢)

(١) د . أحمد الشايب . تاريخ الشعر السياسى ص ٢٤٤ .

(٢) الديوان ص ١٦٥ .

وهذا التذبذب العقائدى — كما يتضح — كان يقصد اليه الشاعر قصدا ، ولم يكن دليلا على اضطراب فى رؤيته الفكرية ، بل كان يساير الظرف الذى يحيط به ، وله فى كل حال شعر ، لا يشك فى أمره ، يحمل طوابعه الفنية ، ويصور رؤيته الفكرية ، التى تتشكل حسب مايرى فى ذلك صالحه العام ، وصالح قضيته التى يناصرها ، فمرة يبدو عباسيا وأخرى علويا ، أو بعبارة أخرى « هاشمى يتنفس فى ذلك الأفق الواسع الذى يشمل العلويين والعباسيين » (١) .

وهذا الخلط بين المواقف الفكرية ، صاحبه خلط آخر ، بين صحة ما نسب اليه من شعر ، وما نسب الى كثير عزه ، الشاعر الكيسانى الأموى .

ان ايمان الشاعر بمعتقدده منذ صباه ، أوقعه فى أزمت منها ما تزويه ابنته العباسية فى قولها « قال لى أبى : كنت وأنا صبى أسمع أبواى يثلبان أمير المؤمنين فأخرج عنهما ، وأبقى جائعا ، وأوثر ذلك على الرجوع اليهما ، فأبيت فى المساجد جائعا ، لحبى لفراقهما ، وبغضى اياهما ، حتى اذا أجهد منى الجوع ، رجعت فأكلت ثم خرجت » (٢) .

وربما كان لهذه الحياة أثر فى تكوين رؤيته الفكرية ، فقد دفعه ما سمعه من سباب أمير المؤمنين — على حد قوله — الى البحث عما يدفعه الى حب أمير المؤمنين والتعلق به ، وبأهل بيته ، كما أن ملازمته للمساجد وكثرة ترداده عليها ، واستماعه الى ما يدور فى حلقات البصرة الثقافية والفكرية له عظيم الأثر فى تكوين رؤيته الفكرية . فقد كانت البصرة عامرة بالحلقات العلمية ، فيها رواة الشعر وحفظته ونقاده ، وفيها الفلاسفة والمتكلمون ، وفيها من أنصار الفرق الاسلامية الكثيرون .

وهذه الرؤية الفكرية ، دفعت الباحثين والنقاد من القدامى والمحدثين ، الى اتهام الشاعر بما يخرججه عن دائرة الايمان ، فهذا الأصمعى يمدح

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء ج ٢ ص ٢٤١ .

(٢) ديوان السيد الحميرى ص ٢٢ .

شعر الحميري ويذم مذهبه ، « قاتله الله ، ما أطبعه وأسلكه لسبيل الشعراء ، والله لولا ما في شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقة أحد ، وهذا د . طه حسين يضعه في طبقة الزنادقة » وخصلة أخرى - تقربه من الزنادقة الذين عاصروه ، ولكنها تجعل الصلة بينه وبينهم ضعيفة واهية في الوقت نفسه ، وهي أنه كان يستبيح ضروبا من اللهو المنكر ، ويسرف في شرب الخمر ، وغير ذلك من ألوان العبث ، لا لأنه كان يجحد الدين ، أو يزدريه ، بل لأنه كان يدل على صاحب الدين ، كان يحب النبي وآله ، يمنحهم مودته ونصره ، ويعتقد أنهم سيعرفون له ذلك ، وسيشفعون له في ذنوبه وآثامه ، لما قدم بين يديه من مدح العلويين ، ونصرهم على خصومهم ، وكان بنو هاشم وبنو علي خاصة يطمعون في ذلك ، ويعترفون له به ، فاذا ذكر لهم أنه يلهو ويشرب الخمر ، قالوا : وأى ذنب يعظم على الله أن يغفر لرجل من أنصار أهل البيت ، بل قال أحدهم ان من أحب آل علي لم تزل له قدم الا ثبت له أخرى . وعلى هذا كان السيد الحميري يلهو آمنا في دينه ودنياه ، يعتمد في دينه على العلويين ، ويعتمد في دنياه على العباسيين ، يقدر أن العلويين سيشفعون له عند الله ، ويعلم أن العباسيين يتقون شره ، ويؤثرون مدحه على هجائه ، وكان من معاصريه من يكره ذلك ، ويمقته كل المقت ، ويضمر للسيد عداً وحقدا لا يعد لهما عداً ولا حقداً (١) .

وعلاقة الشاعر بالحاكم لا تقل خطراً عن علاقته بعقيدته ، وربما كانت العلاقة بالحاكم متأثرة بايمانه بعقيدته ، يمدح الحاكم اذا ناصر قضيته ، أو طمعا في مساندته ، أو ظنا في أنه معه ، ومع المدافعين عن حق آل البيت وقد يهجوهم اذا شعر منه معارضة لما يعتقد .

وعلاقة الشاعر بالحكام الأمويين لا تمثل تلك المكانة التي شغلتها علاقته بالحكام العباسيين ، الذين بدأ معهم مرحلة نضجه وشبابه ووعيه الفكرى ، والمسئولية عن الالتزام بتكوين رأى مستقل ، مع نضج أدبى

(١) د . طه حسين . حديث الأربعاء ج ٢ . ص ٢٤٢ .

يساعده على التعبير عن معتقداته ، ومن الخلفاء العباسيين الذين عاصروهم الشاعر السيد الحميرى — الخليفة أبو العباس عبد الله السفاح بن محمد الذى تولى الخلافة فى (١٣ ربيع الأول ١٣٢ هـ) ، وأبو جعفر عبد الله المنصور بن محمد (١٣ ذى الحجة ١٣٦ هـ) ، وأبو عبد الله محمد المهدي ابن المنصور (٦ ذى الحجة ١٥٨ هـ) ، وأبو محمد موسى الهادى بن المهدي (٢٢ المحرم ١٦٩ هـ) وقضى الشاعر شطرا من حياته فى بداية خلافة أبى جعفر هارون الرشيد بن المهدي الذى تولى الحكم فى (١٦ ربيع الأول ١٧٠ هـ) (١) .

وأهم ما يشغلنا فى الحديث عن علاقة السيد الحميرى بالحاكم هو دوره الثورى ، الذى دفع البعض الى وصفه بأنه شاعر الثورة العباسية ، فقد مدح السيد الحميرى السفاح لما دخل الكوفة ، على الرغم من أن الحميرى من غلاة الشيعة ، كما مدح بعده المنصور وبعض الولاة ، كما مدح الكميث بن زيد شاعر الشيعة الأموى بنى أمية ، وأفاد من أموالهم ، كذلك استطاع كثير عزه أن يمدح الأمويين ، ويأخذ عطاياهم « وعلى هذا النحو استطاع الفرزدق أن يضمير ميله الى العلويين ، ويكتمه كتماننا ، وأن يقصر مدحه أو يكاد يقصره على الخلفاء من بنى أمية » (٢) .

والحزب الشيعى الذى ينتمى اليه الحميرى لا يرى الخروج على السلطان ، ولا يعمل على قلب نظام الحكم القائم ، بل ينادى بالدعة والمسالمة والعيش فى كنف حماة الدين ، يستظل بالعطاء حيناً ، وينتظر طيلة حياته عودة المهدي الذى يأتى من جبل رضوى يملأ الأرض عدلاً ، ويتولى الأمر ، ويحقق الأمنى ، وبدا ذكاء الدولة فى جذب بعض شعراء الشيعة ، مادام لا خطر منهم على تهديد النظام القائم ، فغمرهم بالعطايا ، وأغفلوا بعض الوقت عن تشييعهم ، مما ساعد السيد على الاتصال بالعباسيين يمدحهم — أحياناً .

(١) زامباور — معجم الانساب ص ٢ .

(٢) د . طه حسين . حديث الأربعاء ج ٢ ص ٢٤١ .

« ولم يكن السيد في مدحه للخلفاء العباسيين نفاقا سياسيا ، كما كان أبان بن عبد الحميد ، ولا متسلحا بالتقية ، كما فعل الكميت بن زيد مع الأمويين ، فالكيسانية لا ترى التقية ، ولكن ترى المسالمة حتى يخرج الامام ، وكذلك كان كثير ، وكذلك كان كل شاعر كيسانى اتصل بقصر الخلافة » (١) وهذا الرأى فى حاجة الى توثيق لمعرفة صراحة الحميرى فى مدحه للعباسيين ، أو نفاقه فى ذلك المديح ، ولم يكن نفاقا سياسيا ، انما كان نفاقا عقائديا ، تحكمه العقيدة التى تحدد الاطار الذى يرتبط فيه الشاعر مع الحكام العباسيين ، حين اعتقدوا أنهم سيقفون بجانب العلويين ، وأنهم يعملون على تحقيق أملهم ، ويناصرون الهدف الذى من أجله يناصر الشاعر الدعوة العلوية ، وأما عن التقية فكانت مشاعا بين فرق الشيعة كلها ، ان لم يكن بالقول فكانت بادعاء الشاعر حين يقع فى قبضة الحكم ، غير ما نسب اليه ، كما رأينا مع شاعر الشيعة دعبل الخزاعى فيما نسب اليه من اتهام أودى بحياته » (٢) .

وربما ساعد الشاعر الحميرى ، على أن يجاهر بعقيدته حتى فى قصور الخلفاء ، معرفته بتشيع بعض الولاة سرا ، وميل البعض الآخر ، الى ما يذهب اليه بعض الشيعة فى فرقهم ، فلم يخشى السيد أن يقول للمهدى فى قصيدة له :

ثم انبروا لوصيه ووليّه
بالمفكرات ، فجرعوه العلقما (٣)

قالها فى وقت كان هم الناس أن يقفوا بجانب البيت العباسى ، وأن ينسوا تماما مسألة ولاية على ووصايته ، ولا يفوت الشاعر الحميرى ، أن يقول مثل هذا القول فى خلافة المنصور ، حين افتخر بعلى فى رده

(١) د . عبد الحسيب طه . ادب الشيعة ٣٢٢ .

(٢) د . على أبوزيد . الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى . ص ١١٢

(٣) الديوان ص ٣٧٨ .

على ابن عم المنصور ، وأمام جمع حاشد ، كما أرسل الحميري بالأبيات
التي يقول فيها :

جـمـلى نـعـلى بـكم غـير مـوات
جـدـه سـارق عـنز فـجـرة مـن فـجـرات
لـرـسـول الله والقـا ذـفـة بـالـمـنـكـرات
والـذـى قـام يـنادى مـن ورائـه الحـجـرات
فـهـجـوناه و مـن نـهـ حـج يـصب بـالفـاقـرات (١)

الى المنصور ، وكتب اليه سوار يا أمير المؤمنين أن السيد
رافضى ، يقول بالرجعة ، ويرى المتعة ، فكتب اليه المنصور ، انا بعثناك
قاضيا ، ولم نبعثك ساعيا وعزله وأقطع السيد أرضا بالبصرة من أراضى
الحجاج (٢) .

والحميري عربى لأمه وأبيه ، لم يعرف عنه الشعوبية ، فهو
عربى غير مطعون النسب ، ولم يكن ميالا الى الفرس أو الى زعماء الفرس
ولم يعرف عنه أية ميول للحضارة الفارسية ، كما لم يرو له مديح
فى حكام بنى أمية ، فكان السيد « متطرفا فى تشيعه ، وعباسيا معتدلا ،
واستطاع ذلك فى وقت واحد ، فكان من أشد الناس اخلاصا لآل
على ، يجهر بذلك ويعلنه ، ولا يتحرج منه ، وكان فى الوقت نفسه مسرورا
بفوز بنى العباس ، لا لأنهم فازوا على العلويين ، بل لأنهم يمثلون بنى
هاشم ، الذين فازوا على الأمويين ، كان يجمعه الى أنصار بنى العباس
الفرح بسقوط الأمويين ، وكان يعلن هذا الفرح ، وينتظر أن يأتى يوم
آل على ، وهو لا ينتظره هادئا ولا صامتا ، وانما كان ييث الدعوة

(١) الديوان ص ١٣٩ .

(٢) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٣٥ .

لآل على ، وييذل في ذلك من الجهد ما استطاع ، ثم لم يكن فرحه بسقوط الأمويين وحده هو الذي يدنيه من بنى العباس ، وانما كان هناك شيء آخر يدنيه منهم ، هو الرغبة والرغبة ، كان يطمع في أموال بنى العباس ، ويفيد منها غير قليل ، وكان يخشى بطشهم ، فيتقيه بالقصيدة يمدح بها آل العباس « (١) ويعتبر د . طه حسين قصائد الحميري في مديح بنى العباس من التقية ، والتغطية والمداواة والمواربة ، وأنه كان منافقا في مدحه لهم ، وفي الحقيقة أن الشاعر كان يعتقد في تحقيق آمال بنى هاشم في ثورة العباس ، فضلا عن كراهيته للأمويين المتسلطين — في نظره ، ومعرفة الشاعر بتاريخ جده الشاعر الأموي يزيد بن مفرغ الحميري (٢) الذي هجا زيادا وآل زياد ، وسجنه عبيد الله بن زياد ، كما أن والدي السيد كانا من الخوارج الإباضية ، والخوارج تكره الأمويين ، كما كانا يكرهان بنى هاشم ، ويسبان معاوية وعلياً ، فأخذ الشاعر من كراهيته للأمويين ، ما دفعه الى التعلق — لفترة ما — بالعباسيين ، ولو كان الشاعر منافقا سياسيا ، متقنا الطلاء السياسي الكاذب ، لظل على موقفه من مدحه للعباسيين ، ولكنه لم يلبث أن تغير وجعل المدح كله في العلويين ، ولعل الشيعة لم يظفروا في حياة كفاحهم العباسي بمثل الحميري ودعبل ، فقد وقف كل منهما حياته وأدبه على خدمة قضيته وقضية الشيعة ، وأخلص كل منهما في مديحه لآل البيت ، وتفرغ لهم مسجلا مآثرهم ، ومناقبهم ، مخلصا أشد الاخلاص .

والشاعر الحميري في ذلك يخالف غيره من الشعراء ، فلم يكن مثلاً أبان بن عبد الحميد المعروف بميوله الفارسية ، أو مروان بن أبي حفصة الذي طالما مدح الأمويين ، ومع هذا يرى د . طه حسين أن الحميري يوافق الرجلين « في أنه لم يعف عن أموال بنى العباس ، بل تقرب اليهم ،

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء ص ٢٢٨ .

(٢) د . طه حسين : حديث الأربعاء ج ٢ ص ٢٤١ .

وأثنى عليهم ، وأنشدهم شعره ، وأخذ من أموالهم ما استطاع ، مع أنه لم يكن يحبهم ولا يهواهم ، وإنما كان هواه مع قوم آخرين ، هم آل علي « (١) » .

ويؤكد د . طه حسين نفاق الحميري ، وقوله ما لا يؤمن به ، وأن شعراء الشيعة جميعا مثله ، يقولون مالا يؤمنون به ، منافقون ، يستحلون أمورا ، ويحرمون أخرى ، حتى كان لهم رأيا تجاريا وآخر عقائديا ، فقد كان السيد الحميري « يمدح بنى العباس بلسانه ، ويلعنهم في قلبه ، فيظفر بمالهم ، ويتقى شرهم ، كان يستحل ذلك ، كما كانت تستحله عامة الشيعة ، الذين كانوا يقولون بمذهب التقية ، ويستبيحون لأنفسهم أن يروا في السياسة والدين رأيين ، رأيا تجاريا ، يصطنعونه فيما بينهم وبين الناس ، ليعيشوا ويأمنوا ، ويستمتعوا بلذات الحياة والأمن ، ورأيا آخر يخفونه على الناس جميعا إلا أنصارهم وأولياءهم ، وهو الرأي الذي يصطنعونه فيما بينهم وبين الله ، وعلى هذه السيرة سارت الشيعة العلوية أيام الأمويين ، وعليها سارت أيضا أيام العباسيين » (١) .

ولا يعد المدح لبنى العباس تقية ، ولم يخف شعراء الشيعة دعوتهم إلا على المقربين لهم ، وما حاجة شاعر الشيعة أن ييث دعوته بين من يدافعون عنها ، أكثر من الشعراء أنفسهم ، والشاعر الشيعي داعية ، رجل

معارضة ، صاحب قضية يشعر بالظلم ، ويحاول أن ينظم الصفوف حوله ، وأن يرفع الراية عالية ، يلوح بها في وجه معارضيه ، وينادي بها ليجمع الأنصار ، يرددون ما آمن به ، ولم يخف رأيه عن المجتمع وعن الحاكم ، وهجاء دعبل الخزاعي في المأمون والمعتصم ، وغيرهما معروف ، وقد شبه بعض الحكام من بنى العباس بكلب أهل الكهف ، بل جعل الكلب

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء ج ٢ ص ٢٤١ .

يعلو الخليفة مقاما ومنزلة ، وهجاء دعبل في خليفتين في بيت واحد ، فهذا مات لم يحزن عليه أحد ، وهذا قام لم يفرح به أحد كذلك كان الحميري يمدح بنى العباس اذا وجد فيهم دفاعا وقربا من العلويين ، حجته في ذلك أنه من المخضرمين ، وأنه من الشعراء الذين عاصروا زوال الدولة الأموية ، وقيام الدولة العباسية ، وأنه من الشعراء الذين عايشوا اضطهاد بنى أمية ، وتمنوا التغيير ، والتغيير في صالحهم ، في صالح قضيتهم • ولكن ما تلبث الآمال في بنى العباس أن تتبدد ، وأن يظهر الجفاء بين آل عباس وآل على ، وليس أبلغ من ذلك العداء الذى فصل بين العباسيين والعلويين من تلك الرسائل المتبادلة بين الخليفة المنصور العباسى ومحمد بن عبد الله بن الحسين العلوى ، حين خرج بالمدينة ، والرسائل جمعها الطبرى في تاريخه (١) •

ويوضح المنصور في رسالته نظرية السياسة العباسية ، ويرهب الخارجين عليها ، ويخوفهم عاقبة الخروج ، ويعددهم بالأمان ان عادوا الى صفوف الجماعة • والعلوى يوضح نظريته وأحقية العلويين فى الحكم والخلافة ، والثورات التى قاموا بها ، والتى سالت الدماء فيها ، واستغلها الفرس لأهوائهم السياسية •

وقد دافع الشعراء عن هاتين النظريتين ، دافع عن الوجهة العباسية مروان بن أبى حفصة وأبان بن عبد الحميد ، ودافع عن النظرية العلوية السيد الحميرى ودعبل الخزاعى وغيرهما من شعراء الشيعة •

كان العلويون يحتجون بقرابتهم للرسول عليه السلام ، والعباسيون يرون أن قرابتهم للرسول أحق وأوثق • والخلفاء العباسيون يناظرون العلويين فى الحجة ، والمأمون أكثر الخلفاء استعدادا لمثل هذه المناظرات ، لحبه للعلم والعلماء ، والفلسفة والمناظرات •

(١) الطبرى : تاريخ الرسل والملوك الجزء التاسع •

واستمر ذلك النزاع طيلة حكم المهدي والهادي والرشيد والمأمون
والمعتصم والمتوكل ...

ومما نفر الناس من شعر الحميري ما روى عنه من سبه للصحابه ،
غاصبي حق على ، مما أدى الى أن يهمل شعره ، كما أن كثرة شعر
الحميري ، لم تعرف التنوع ، بل صيغ معظمها في موضوع واحد ، يشكل
رؤية الشاعر الفكرية ، ويحدد علاقته بالحاكم والمجتمع والدين والسياسة ،
« وأين من الناس من يقصر حياته على حفظ ألفي قصيدة لشاعر واحد ،
من نوع واحد ، ولكن العوادي الزمنية هي التي عرضت أكثر الشعر
للضياع » (١) .

والعوادي الزمنية يدخل فيها موقف النقاد والرواة من شعره ،
وغلوه في حب على وآل البيت ، ونسجه فضائل وكرامات تفوق حدود
العقل ، كما أن معارضته للحاكم وهجاء الولاة والقضاة ، أدت الى النفور
من شعره ، والخوف من روايته ، فقد عرف التدوين في زمن الحميري وقبل
زمن الحميري ، ولم يكن للانتحال يد في ضياع شعره ، غير ما يعود الى
السياسة أو الى العقيدة .

وقد خص الشاعر مدحه لآل البيت ، وأقسم ألا يمدح أحدا
غيرهم ، فهو لا يطمع في الجوائز والعطايا ، ولا يطمع الا في حب آل
البيت وشفاعتهم له :

ما أنت حين تخص آل محمد

بالمـدح منك وشاعر بسواء

مدح الملوك ذوى الغنى لعطائهم

والمـدح منك لهم لغير عطاء

(١) الطبري : شاعر العقيدة ص ١٤٧ - ١٤٨ .

فابشر فانك فائز في حبهيم
لو قد غدوت عليهم بجزاء

ما تعدل الدنيا جميعا كلها
من حوض أحمد شربة من ماء (١)

والمواقف الخاصة بتوضيح دور الشاعر الثوري ، والمضامين الفكرية التي يؤكد عليها في شعره ، سوف يتوقف البحث عندها في القسم الخاص بدراسة عناصر تشكيل الرؤية الفكرية في شعر السيد الحميري .

وتسربت روح الاختلاف حتى في تلك الآراء التي تناولت وفاة الشاعر ، ولم يجمع الباحثون على زمن وفاته أو مكانها ، حتى أن القص الساذج لعب دوره في لحظات الشاعر الأخيرة .

ومن هذه الروايات ما تزعم أن وفاته كانت في خلافة أبي جعفر المنصور ، وأنه توفي في بغداد ، وباستقراء التاريخ نجزم بكذب الرواية ، فقد التقى الشاعر بهارون الرشيد ، وله فيه مدحتين مشهورتين ، ويروي أبو الفرج رواية وفاة الحميري في خلافة المنصور برواية شهود « حضرا السيد عند وفاته بواسط وقد أصابه شرى وكرب ، فجلس ثم قال : اللهم هكذا جزائي في حب آل محمد ! فكأنها كانت نارا فطفئت عنه ، وقال :

برئت الى الاله من ابن أروى
ومن دين الخوارج أجمعينا

ومن فعل برئت ومن فعيل
غداة دعى أمير المؤمنين

وكان نفسه حصاة فسقطت » (١) .

وينسب الى المنصور قول يصفى على رواية الزاعمين اقناعا حين قال
« بلغنى أن السيد مات بواسط ، فلم يدفنوه ، والله لئن تحقق عندي
لأحرقنها » (٢) .

ويؤكد صاحب فوات الوفيات « أن السيد الحميرى مات فى أول
خلافة الرشيد سنة ثلاث وسبعين ومائة وولد سنة خمس ومائة ، وفى أيام
الرشيد مات ، وأنه مدحه بقصيدتين ، فأمر له ببدرتين ففرقهما ، فبلغ
ذلك الرشيد فقال : أحسب أبا هاشم تورع عن قبول جوائزنا » (٣) .

ويرى بروكلمان (٤) أن الحميرى توفى سنة ١٧٣ هـ ومات بواسط
وليس ببغداد ، وفى تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام أنه « توفى فى زمن
هارون الرشيد ، وكفنه من عين ماله ، وصلى عليه المهدي العباسى على
طريقة الامامية » (٥) .

ولم تتفق الروايات القائلة بوفاته فى زمن الرشيد ، فبعضها يحدد
سنة مائة وثلاث وسبعين للهجرة وهى الأرجح ، والأخرى تمتد به الى
مائة وثمان وسبعين للهجرة ، وثالثة الى مائة وتسعة وسبعين .

ويروى جعفر بن محمد حين أتاه نعى السيد (فدعا له عليه ،
فقال رجل : يا بن رسول الله ، تدعو له وهو يشرب الخمر ، ويؤمن
بالرجعية ، فقال : حدثنى أبى عن جدى ، أن محبى آل محمد لا يموتون

(١) الأصفهاني — الأغاني ج ١٧ ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ (شرى : داء يأخذ
فى الجلد .. أروى : عثمان ، وأروى أمه بنت كرز ، فعل : عمر ، وفعل :
أبو بكر .

(٢) الأغاني ج ١٧ ص ٢٧٧ .

(٣) ابن شاکر الکلبى . فوات الوفيات ج ٢٤ .

(٤) بروكلمان — تاريخ الأدب العرب ج ٣ ص ١١٤ .

(٥) السيد حسن الصدر . تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام . ص ١٩١ .

الا تائبين ، وقد تاب ، ورفع مصلى كانت تحته ، فأخرج كتابا من السيد يعرفه فيه أنه قد تاب ويسأل الدعاء له » (١) •

ومن قبيل تلك الروايات ، ما يروى عن مرضه الأخير ، وعن بعض العوارض التي انتابته قبل وفاته ، مثل تلك النقطة السوداء التي ظهرت في وجهه ، وهو في حالة فزع واغماء ، وحوله من أعدائه وأشياعه جماعة ، فطبقت وجهه وكان ذلك مثارا لكثير من الظنون • فقد اعتبره أعداؤه من العواد شارة سوء العاقبة ففرحوا له ، ثم أفاق افاقة فنظر الى ناحية القبلة ، ثم قال : يا أمير المؤمنين أيفعل هذا بوليك — قالها ثلاث مرات — فتجلى والله عرق بياض في جبهته ، فمازال يتسع ويلبس وجهه حتى طار كله كالبرد ، وافتر ضاحكا وأخذ ينشد : —

كذب الزاعمون أن عليا
لا ينجي محبه من هنات

قد — وربى — دخلت جنة عدن
وعفا لى الاله عن سيئاتى (٢)

ثم اتبع ذلك بقوله ، أشهد أن لا اله الا الله حقا حقا ، وأشهد أن محمدا رسول الله حقا حقا ، وأشهد أن عليا أمير المؤمنين حقا حقا ، ثم غمض عينيه بنفسه فكأنما كانت روحه ذبالة طفأت ، أو حصاة سقطت (٣) •

ويذكر صاحب لسان الميزان أن جار السيد حدثه قائلا « جاءنا وليه فقال ان هذا كان مخرقا فهو من أهل التوحيد وهو جاركم فادخلوا

(١) الأصفهاني : الاغانى ج ١٧ ، ص ٢٧٧ •

(٢) الديوان : ص ١٤١ •

(٣) ديوان السيد الحميرى ص ٣١ •

لقنوه ، وكان في الموت ففعلنا ، فقلنا له وهو يجود بنفسه قل لا اله الا الله ، فاسود وجهه وقال لنا « وحيل بينهم وبين ما يشتهون » ومات من ساعته .

ويروى ابن المعتز أن السيد عند احتضاره « نظر اليه غلامه وبكى ، فقال له : ما يبكيك ؟ قال : وكيف لا أبكى ، وأنت تموت وليس لك كفن ؟ فقال اذا أناقضيت فصر الى صف الخرازين . فقل : ألا ان السيد الحميرى ماح آله رسول الله صلى الله عليه وسلم قد مات : ففعل ، فوافاه سبعون كفنا فيها الوشى والديقى » (١) .

والأصفهاني يروى رواية قريبة من رواية ابن المعتز ، يرويها من حضر وفاة السيد « في الرملة ببغداد ، فوجه رسولا الى صف الجزارين الكوفيين يعلمهم بحاله ووفاته ، فغلط الرسول فذهب الى صف السمويين ، فشتموه ولعنوه ، فعلم أنه قد غلط ، فعاد الى الكوفيين يعلمهم بحاله ووفاته ، فوافاه سبعون كفنا . قال وحضرناه جميعا ، وأنه يتحسر تحسرا شديدا ، وان وجهه أسود كالقار وما يتكلم ، الى أن أفاق ، وفتح عينيه فنظر الى ناحية القبلة ثم قال : يا أمير المؤمنين ، تفعل هذا بوليك ، قالها ثلاث مرات . فتجلى والله في جبينه عرق بياض ، فما زال يتسع ويلبس وجهه حتى صار كله كالبدر ، وتوفي فأخذنا في جهازه ، ودفناه في الجنيانة ببغداد ، وذلك في خلافة الرشيد » (٢) .

وينسب الى الحميرى شعر ، ينعى فيه نفسه ، في قصيدة يبعثها مع مولاه ، يبت فيها أشواقه لهم ، ويصور عواطفه الشيعية ، ويأمل أن يحضروا جنازته ، ولا يتولى أمر البرية النصاب ، ويطمع في الشفاعة ، وفي رحمة الله الواسعة ، الذي يغفر الذنوب جميعا ، يقول السيد الحميرى :

(١) ابن المعتز . طبقات الشعراء . ص ٣٤ .
الديق . . بلد بين الفرما وتنليس . خربت الآن . منها الثياب الدبيقية ،
وهي من دق الثياب ، وفيها رقعات منسوجة بالذهب .
(٢) الأصفهاني — الأغاني ص ٢٧٨ .

يا أهل كوفان انى وامق لكم
مذ كنت طفلا الى السبعين والكبر

أهواكم وأوليكم وأن حكم
حتمما على كمحتوم من القدر

وكفنونى بياضا لا يخالطه
شئ من الوشى أو من فاخر الحبر

ولا يشيعنى النصاب انهم
شر البرية من أنثى ومن ذكر

عسى الاله ينجينى برحمته
ومدحى الغرر الزاكية من سقر (١)

والأبيات تصور عقيدة الشاعر التى مات عليها وهى الامامية ، وأنه تحول عن الكيسانية ، ويصور ظلم السلطان ، ولا يجب أن يشهد جنازته النصاب ، ولا أهل البصرة جاحدى النعمة ، ويؤكد صاحب الديوان « أن هذه الملابس لا تصل الى أخيلة الواضعين » (٢) وقد تأثر الشيعة لموته ، فهو شاعرهم ، المدافع عن قضيتهم ، وقد خسروا صوتا طالما ترجم عن رؤيتهم الفكرية والعقائدية ، وقد حاولت السلطة — فى ذكاء — أن تبرهن على حسن نواياها ، فأوفدت مبعوثا عنها ، يمثل البلاط العباسى وهو على بن المهدي ، كما قيل أن البلاط العباسى هو الذى كفنه ، ورد على الكوفيين أكفانهم ، وصلى عليه ابن المهدي تكريما ، وكبر خمسا على طريقة الشيعة الامامية ، ودفن بالجينية فى بغداد .

(١) الدوان : ص ٢٣٨ ، ٢٣٩ .

(٢) الديوان . ص ١٣٤ .

القسم الأول

الرؤية الفكرية في شعر السيد الحميري

الشعر فكرة جميلة ، يتمتع ويفيد ، يعبر ويصور ، يفصح عن اتجاهات صاحبه الفكرية ، ويحدد زوايا رؤية المبدع الى الحياة ، ومن فيها ، وما فيها ، رأيه في الدين والعقيدة ، والثواب والعقاب والحساب والعذاب ، رأيه في السياسة والحكم ، والحاكم وعدله ، وقضية الظلم والاضطهاد ، رأيه في المجتمع ، في المرأة ، في الحب والزواج ، والمدح والهجاء والرثاء ، والحكمة والمثل السائر ، كل هذا في لفظ مختار ، وعبرة منتقاة ، وصياغة جمالية ، تقرب وتصور ، توضح وتفسر ، تفصل وتؤكد . ولا تقوم وظيفة مكان الأخرى ، بل يقتضى الأمر تعاوننا مثمرا بين الجانب الفكرى في مضمون الشعر ، والصياغة الجميلة في القلب الأدبى ، لتحدث الأثر المنشود من الانطلاقة الأدبية .

يقدم الشاعر من خلال تجربته التى تعبر عن رؤيته الفكرية ، رؤية انسانية واضحة ، وقد تكون التجربة خصوصية للفنان ، ولكنه يفصح عن موقف فكرى ، غالبا ما يهم الجماعة العريضة ، « والأدب يستمد قيمته من خصوصيته ، وخلوده من التحامه بضمير جماعته المبدعة المتذوقة له ، على هذا فان وعى الأديب بالواقع الذى يعايشه ، وبأدوات التشكيل الجمالى لعمله ، يهب لفنه الجودة والخلود ، فى عين اللحظة التى يمنح فيها القدرة على مواجهة الحياة ، والتصدى النبيل لتناقضاتها » (١) .

والشعر عاطفة واحساس ، تحرك كوامن النفس ، بعد أن تلح الفكرة على ذهن المبدع طويلا ، يستجيب لها بعفوية وصدق ، يتظاهر أحيانا - بذلك ، وخلود الفن الصادق ينبع من صدق التجربة وعفويتها ، والشعر ليس فكرا محدودا مرسوما ، أو رؤى فكرية خالصة . أو نظريات فلسفة بحتة ، وليس مجاله المنطق والقياس ، وحسن الدفاع والمحااجة « فهو لا يحجب الى النفوس بالنظر والمحااجة ، ولا يحلّى فى الصدور بالجدال والمقايسة » (٢) . يجمع بين العقل والعاطفة ، بين الفكرة

(١) د . طه وادى / جماليات القصيدة العربية . ص ٢٣ .

(٢) الجرجانى : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٩ .

الجافة المصاغة في قالب جميل ، وبين القالب المؤثر الذى يوجه ويغير ،
ويقرب أو ينفّر من قضية ما ، يتحمس لها الشاعر ، وكلما ازداد حماسا
وايمانا ، جاءت قوالبه الأدبية أكثر احكاما واتساقا ، وأشد تأثيرا .

من أجل ذلك كان المدخل الطبيعى لدراسة الأدب هو معيشة
الواقع الفكرى والاجتماعى ، الذى عاصره الشاعر مع اعتبار الظلال
الشعورية ، ذات تأثير واضح في افرازات الشاعر الأدبية . فالشعر
فن له خاصته الفنية ومتعته الجمالية ، وقدراته التأثيرية ، « فهو وسيلة
بناء ، وطلقة تحرير ، وطريق للتخلص من كل ما يؤدى الى غربة
الانسان ، من أجل انسان أسعد وحياة أفضل » (١) . وهو « رعدة
حياة تجرى في أوصال الكلمة ، قبل أن يكون فكرة ذهنية ، وهو مخاض
حالة نفسية ، قبل أن يكون نتيجة قضية منطقية » (٢) انه اتساق ظلال ،
تبين وتختفى ، وليس وعيا مسيطرا ، وتصميما مخططا ، فهو حنين أفئدة
راعشة ذاهلة ، قبل أن يكون صحوا متيقظا متوهجا ، الشعر حالة
تعتري ، وشعور ينتاب ، ولحظات تستولى على الانسان .

والأدب يتوسل به الشاعر فيعبر به عن أغراضه السياسية ،
ويخدم به قضايا النضالية ، ويصور من خلاله مذهبه ، وقد يلتمس
الشاعر من شعره — أحيانا — ايقاد ثورة ، وايقاظ همم ، وتحريك أمم
نائمة ، وايهاب صدور ناقمة ، واشعال أفئدة حماسا ولهيبا ، تفعل فيها
الكلمة فعل السحر ، ويظهر فيه ميوله ونزعاته ، وعواطفه واحساساته ،
وعقيدته ونظرياته . والفنان لا يؤدى دوره في تجسيد الواقع من حوله ،
بل يضيف عليه واقعا أكثر خصوبا من الواقع المادى ، وهو وان كان
امتدادا له ، أو انبثاقا منه إلا أنه أكثر حركة وأعظم عطاء ، لأنه واقع
حالم بخيالات ورؤى مستشرقة .

(١) د . طه وادى : جماليات القصيدة العربية ص ٢٠ .

(٢) د . يوسف خليف . تاريخ الشعر العربى في العصر العباسى ص ٢٨ .

ومن الطبيعي أن الأدب يتشكل بشكل الرؤية الفكرية الخاصة بالشاعر ، ويتلون بلونها ، وتنبعث منه رائحة العقيدة التي يعتقدها ، وروح الفكرة التي يعتنقها ، ويختار الشاعر الفنان لذلك أدوات التشكيل الجمالي الخاصة المؤثرة ، يسجل الأدب على الشاعر فكره ، ويسجل الشاعر في أدبه احساسه وقدراته الجمالية على التصوير والتعبير ، يسجل الأدب ميوله وعقيدته ونزعاته ، ونفسيته واتجاهاته ، حتى الأدب الخاص بحزب معين ، يتلون في داخله بتلون نفسية قائله ، وبانعكاس ظلال العصر والأحداث والسياسة والقائمين عليها •

وتتحدد وظيفة الأدب الفكرية ، بقدر تعبيره عن الانسان وعن الحياة وعن القضايا النضالية ، ومناصرة العدل والحرية مما يضيف على التجربة ثراء فنيا وعمقا في الرؤية الانسانية الصادقة ••

وبصرف النظر عن الأفكار الشيوعية التي يرددتها شاعر الشيعة ، وبغض النظر عن الرؤية الشيوعية الخالصة في شعر الشاعر الشيوعي ، فيكفي أنه شاعر مناضل ، ينادي عن طريق شعره بضرورة احداث التوازن المطلوب في المجتمع من حوله ، ولكنه من منظاره الفكري الخاص ، وان كان هدفه في النهاية هو تحقيق العدالة الاجتماعية التي يفتقدها ، ومناصرة المظلومين من آل البيت مسلوبي الحق ، واستعادة الحق من مغتصبه ، بصرف النظر عن أحقية المغتصب أو المسلوب ، انما يكفي أن هناك حقا ضائعا في رأى الشاعر ، والشاعر يبحث عنه ، ويدافع عنه ، ويساعد أصحابه في العثور عليه ، أو الوصول اليه ، أو مجرد التعرف والتعلق بالأمل في الخلاص وتحرير ذل الانسان من قبضة مستعبدة •

وعندما يعبر الشاعر من خلال عمله الأدبي عن ميوله السياسية ويدافع عنها ، تثار حول قضيته الاختلافات • هل يعد الشاعر رجلا سياسة ؟ أم هناك فرق بين السياسي والأديب ، والسياسة المتأدبية ، أو أدب السياسة ، ومدى التزام الشاعر بتنفيذ ما يناصره ويدعو له ، أم

يتحول عنه ؟ وربما كانت القواعد الأخلاقية التى تحكم سلوك وأفكار الأديب تخالف القواعد السلوكية التى تتحكم فى رجل السياسة ، وربما قيل ان السلوك فى مجال السياسة لا يعرف القواعد التى تحكم سلوك الأديب .

والصدق السياسى فيه من الصدق الفنى الشئ الكثير ، والتزام السياسى بكلمة قد يتغير عنها ، ولا يعد هذا نفاقا ، لأن السياسة مجارة الحدث فى اطار الصالح العام ، وليس معنى ذلك ان السياسة بعيدة عن الأخلاق أو الصدق والوفاء والالتزام ، وربما كان رجل السياسة أكثر تمسكا بالقيم الأخلاقية من غيره ، وقيمه قيم خاصة بعالم السياسة ، وولائه نحو القضية يحددها الصالح العام ، مما يدفعه الى أن يتجرد من لذاته ليندفع فى تيار المصلحة العامة ، يتنازل عن كثير من حقوقه الشخصية ، يتناقض مع نفسه أحيانا ، تتعارض تصريحاته — أحيانا — وانما الاتجاه هو القضية العامة ، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار رجل السياسة أخلاقيا تماما اذا ما وضعنا فى الاعتبار أنه حتى فى تناقضه وتعارضه يؤكد ولاءه الدائم للمصلحة العامة .

ولا ينتظر من الأديب أن يصبح رجل سياسة ، ولا ينظر الى آرائه بعين الجدة التى ينظر بها الى السياسى ، وانما دائما يتخللها العاطفة والاحساس ، والخيال والرمز والتقنية ، وعدم تحمل مسئولية رأيه تماما ، كما يتحملها السياسى الجاد ، ودخول الفنان ميدان السياسة يجب أن يكون من باب الفكر وليس من باب الاهتمامات السياسية ، وتحقيق النظريات ، فهو الشاعر المفكر الذى يهتم بأمور الحكم والحاكم أو بالسياسة وتصريف الأمور ، يعلى ويمنطق ويفسر ويتخيل ويتوهم وبحلم فى عالم أفضل ، وينقل تجربته من موقف انسانى خاص ، الى رؤية انسانية عامة شاملة ، وله دلالاته الفكرية ، وأدواته التشكيلية . وفرصة هذا الأديب الذى يهتم بقضايا فكرية تكمن فى توسله بالقيم الأساسية

للفكر حتى يجمع بين الرؤية الفكرية والفنية معا ، بحيث يصبح الصدق في الفكر والفن من أجل الصالح العام .

وقد تعددت مصادر النشاط الفكرى - فى عصر الشاعر - وكان مصدرها ينبعث من العقيدة والمذهب ، ولم تتسع هذه الحركة الفكرية فى العصر الأموى قدر اتساعها فى العصر العباسى ، فقد ساعدت الظروف الخاصة بالعصر العباسى ، وبرجاله المهتمين بأمور الفكر والثقافة على تنشيط الحركة الفكرية وازدهارها وتشجيع القائمين عليها ، عن طريق النقل والترجمة ، وزادها نشاطا تنظيم بيت الحكمة فى بغداد ، والاهتمام بما جاء فى الكتب الثقافية التى وفدت اليهم من الروم ومن اليونان التى أمدت الفكر العربى بمبادئ الفلسفة وأسس الحجاج ، كذلك كان للمصدر الفارسى أثر فى الحركة الفكرية ، فان العرب وأن أخضعوا فارس وحكموها ، فلم يستطيعوا أن يقتلوا الرؤية الفكرية الفارسية ، فبقيت متقدة فى صدور الشعب تظهر حين يتاح لها . حتى رأى ابن خلدون (حملة العلم فى الملة الاسلامية أكثرهم عجم ، ومنهم صاحب النحو سيبويه والزجاج ، وكذا حملة الحديث ، وعلماء الفقه ، والكلام والمفسرين) (١) .

وهذا الجزء الخاص بدراسة الرؤية الفكرية فى شعر الحميرى ، يوضح التزام الشاعر الفكرى بقضيته التى آمن بها ونادى بنشرها ، وعمل على تحقيقها ، جاعلا من تصويره لما يعتقده الأهمية الأولى ، والمكانة البارزة ، فكان الحب والكراهة ، والمدح والذم ، والايمان والجحود ، متأثرا برؤيته الفكرية ، ليصور مجتمعه ونقلته من الأممية الى العباسية ، ويصور الجذب والتراخى بين العلوية والعباسية ، ويعبر عن قضيته التى

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٣ .

كرس الحياة والفن من أجلها ، ليجعل من شعره أغنية يشدو بها ، نحو تحقيق الهدف الاجتماعي والمثال الأخلاقي •

وتتبلور رؤية الشاعر الفكرية من خلال محاور ثلاثة هي :

- ١ - العقيدة •
- ٢ - السياسة •
- ٣ - المجتمع •

أولا : العقيدة

يمثل الجانب العقائدى حيزا عريضا فى رؤية الشاعر الفكرية ، فهو رجل صاحب قضية • قضية سياسية ولكنها تتخذ شكلا عقائديا • يؤمن بالتشيع ، ويتوسل فى التعبير عن عقيدته بالمرور من حديث الرسول الصحيح منها وما ابتدعه الشيعة لتأكيد موقفهم •

وكانت شخصية الشاعر مهياة لأداء مثل هذا الدور ، لخدمة العقيدة • كما أن البيئة والعصر ، والمكان والزمان ساعدا على إثارة الحجة والحوار بين أصحاب الفرق وأهل المال والنحل • فلم تشهد الأمة العربية عصرا ذهبيا فى إثراء الحوار الفكرى والعقائدى مثل العصر العباسى •

ويفسر العقاد ظاهرة ازدهار الفكر المذهبى فى العصر العباسى حين رأى أن « الدين لم يكن دين الفطرة الذى يؤمن به شعب لم يعرف الترف والفساد ، ولم يشهد من ولاته الا العدل والاستقامة ، ولم يتعود أن يناقش نفسه فى عقيدته وعقيدة غيره • لكأنما كانت بلاد الدولة العباسية معرضا للنحل ومستيقا للمشاقة بين المنتحلين ، ففيه التشيع بدرجاته ، والاعتزال بطوائفه ، والسنة باختلاف أقوال المجتهدين فيها ، والفلسفة بمذاهبها والعلوم الحديثة بشعابها ، كان فى خيره وشره عصرا حيا يصنع التواريخ ، وليس بالعصر الحديث الذى يطويه التاريخ فى ثناياه » (١) •

ونادرا ما نجد الشاعر الذى لا يدين بمذهب فى ذلك العصر ، وغالبا ما يؤكد الشاعر شرعية اتجاهه الفكرى بالقرآن والحديث وبالسنة والاجتهاد ، ومنهم من كان معتدلا ومنهم من غالى ، وكان التشيع من أنشط المحاور الفكرية ، وكان شعراؤه من أغزر الشعراء انتاجا • وكادت

(١) العقاد : ابن الروص • حياته من شعره • ص ٥٠ ، ٥١ •

تتفق معظم الجوانب الفكرية في الرؤية العقائدية عند كثير من شعراء الشيعة لذلك العصر • ولم تكن هناك غير فوارق طفيفة تفصل بين فكر شاعر شيعي عن غيره ، وفي النهاية هم شعراء شيعة يناهضون الحكم وينتظرون تغييرا عادلا •

وعقيدة الشاعر ترتبط ارتباطا محكما بفكره وبحياته ، وبرؤيته لكثير من القضايا التي تشغله ، وقد تلونت رؤيته الفكرية الى الحياة والسياسة والمجتمع والحاكم بالنظرة الشيعية •

والشيعة اسم يطلق على من شايح عليا بن أبي طالب ، وقال بامامته وذريته من بعده ، وترجع نشأة هذا الحزب الى ذلك الفريق من الصحابة الذين رأوا عند وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم أن عليا أحق الناس بالخلافة ، لقربته من الرسول عليه السلام ، واصهاره اليه ، وبلائه لنصرة الدين ، كما اعتمدوا على أحاديث نسبت للرسول تؤكد ميله الى ولاية علي •

وهم على العكس من الخوارج يرون لعل منزلة وفضلا لا يدانيه فيهما أحد من أصحاب النبي ، وان اتفقوا مع الخوارج في العصر الأموي في كراهيتهم للحكام الأمويين ، واعتبارهم مغتصبين لحق آل البيت •

ولم يصمد الخوارج صمود الشيعة ، ولم تخلد عقيدة الخوارج وفكرهم لخلود الفكر الشيعي ، وكان بينهما فروق جوهرية في فهم العقيدة ، وفي الأحقية بالخلافة والولاية ، يرى الخوارج أن الخلافة حق لكل مسلم كفاء قادر على النهوض بأعباء الأمة الاسلامية ، بينما يؤكد الشيعة على بيت علي من الهاشميين ، كما كان الخوارج أكثر صراحة وجراءة واستعدادا للقتال والتضحية من الشيعة الذين غالبا ما اتقوا واستقروا خشية بطش الحاكم ، وحماية للنفس ، وعلقوا آمالهم على نظريات غيبية ترتبط بعودة الامام المنتظر •

واختلفت الشيعة عن سائر الفرق بقولهم بالنص على امامة على ، والاعتقاد المطلق بأن عليا هو صاحب الحق في خلافة النبي صلى الله عليه وسلم ، ويؤيدون مذهبهم بأحاديث كثيرة ، والامام عندهم ينص على من يخلفه ، ويظل الأمر كذلك حتى يوم الدين •

وتعددت فرق الشيعة ، واشتهر منها فرق ، وانضوت فرق أخرى ، وسجل الشهرستاني في الملل والنحل فرقا كثيرة للشيعة ، يخرج بعضها في تعاليمه عما أباحه الاسلام ، وغالى بعضهم في المعتقدات الأسطورية والخرافة الوهمية ، لدرجة أضعفت الجانب الفكري في نظرياتهم • وكان من أشهر فرقهم الامامية والكيسانية والزيدية •

والامامية هم القائلون بامامة على رضى الله عنه بعد النبي عليه السلام ، نصا ظاهرا وبقينا صادقا ، من غير تعريض بالوصف بل اشارة اليه بالعين ، أما الزيدية فهم أنصار زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبى طالب ، وهم أقل تشددا من الامامية ، فقد جعلوا الامامة في أولاد فاطمة ، ولم يجيزوها لغيرهم •

والكيسانية التي اشتهر بها السيد الحميرى ، اختلفت آراء الباحثين في كيسان هذا الذي تنسب اليه هذه الفرقة ، فمنهم من قال أنه كان زعيما للموالى ، ومنهم من رأى أنه المختار ، وانما سماه على بهذا الاسم ، وأن أباه اصطحبه الى على وهو صبي ، فجعل يمسح على رأسه قائلا : يا كيس يا كيس ، ويذهب آخرون الى أن كيسان هذا مولى لعلى بن أبى طالب ، ويذهب آخرون الى أنه مولى لمحمد بن الحنفية ، ويرون أن الامامة حق على وبنيه ، فهو الذى عينه صلوات الله وسلامه عليه بنصوص ، ينقلونها ويؤولونها على مقتضى مذهبهم ، وكل من ولى الخلافة اذن منذ قامت غاصب جائر ، لأن النبي أوصى لعلى — من بعده — وهو وصيه ، وهو لذلك امام بالنص لا بالانتخاب •

وقسم الأشعري الكيسانية في مقالات الاسلاميين (١) الى احدى عشرة فرقة ، تشترك في النص على امامة محمد بن الحنفية ، وتفترق في كيفية النص ، وحول وفاته أو بقاءه حيا في جبل رضوى • والفرق التي آمنت بوفاته ، عادت فافترقت حول من يخلفه ، وتتميز الكربية من بين هذه الفرق ، وهم أصحاب أبي كرب الضير ، بايمانهم أن محمد بن الحنفية حي بجبل رضوى ويجمع الكيسانية القول بأن الدين طاعة رجل ، حتى حملهم ذلك على تأويل الأركان الشرعية من الصلاة والصيام والزكاة والحج ، وغير ذلك على رجال ، وحمل بعضهم على ضعف الاعتقاد بالقيامة ، والقول بالتناسخ والحلول ، والرجعة بعد الموت ، « فمن مقتصر على واحد معتقد أنه لا يموت ، ولا يجوز أن يموت حتى يرجع ، ومن معتقد حقيقة الامام الى غيره ، ثم متحسر عليه ، متحير فيه » (٢) •

وتدور عقيدة الشاعر بين الكيسانية والامامية ، ومنهم من يرى أنه ظل كيسانيا حتى آخر حياته ، ومن يرى غير ذلك ، ويبرهن على أن السيد الحميري قد عدل عن مذهب الكيسانية الى الامامية بعد مقابلته الامام جعفر الصادق ، ويروى ابن المعتز في طبقاته ، أن السدري راوية السيد قال : « كان السيد في أول زمانه كيسانيا يقول برجعة محمد بن الحنفية وأنشد في ذلك :

حتى متى ؟ والى متى ؟ ومتى المدى ؟
يا بن الوصي وأنت حي ترزق

والقصيدة مشهورة » (٣) •

ويقول السدري : مازال السيد يقول بذلك ، حتى لقي الصادق

(١) الأشعري ، مقالات الاسلاميين ص ١٨ .
(٢) الشهرستاني . الملل والنحل ص ١٤٧ .
(٣) ابن المعتز . طبقات الشعراء ص ٣٨ .

بمكة أيام الحج • فناظره وألزمه الحجة فرجع عن ذلك ، فقال في تركه
تلك المقالة ، ورجوعه عما كان عليه ، ويذكر الصادق ..

تجفرت باسم الله والله أكبر
وأيقنت أن الله يعفو ويغفر

ويثبت مهما شاء ربي بأمره
ويمحو ويقضى في الأمور ويقدر^(١)

واعتقاد الكيسانية في « محمد بن الحنفية عجيب ، لا يصدق بمثله
نجيب ، وقد روى أن أبا جعفر المنصور رفعت له نار في طريق مكة
في الليلة التي مات فيها فقال : قاتل الله الحميري لو رأى هذه النار لظن
أنها نار محمد بن الحنفية »^(٢) •

كما ناظره شيطان الطاق (محمد بن علي بن النعمان) أحد متكلمي
الشيعة الامامية في عقيدته الكيسانية ، ليغيره عنها الى الامامية ، ويبدو
أن الشيطان غلبه في المناظرة ، وأنشأ السيد قصيدته التي احتذى فيها
حذو (كثير) شاعر الكيسانية ، فقال :

ألا ان الأئمة من قريش
ولاة الحق أربعة سواء

على والثلاثة من بنيـه
هم أسباطه والأوصياء

فسبط سبط ايمان وحلم
وسبط غيـته كربلاء

(١) الديوان ص ٢٠٢ •

(٢) أبو العلاء المعري • رسالة الغفران ص ٤٩٣ ، ٤٩٤ •

وسبب لا يذوق الموت حتى

يقود الخيل يقدمها اللواء (١)

ويذكر د . شوقي ضيف ، ما زعمه الرواة « عن رجوع الحميري
بآخرة من حياته عن كيسانيتته واعتناقه مذهب الامامية أصحاب جعفر
الصادق وأجروا على لسانه :

تجفرت باسم الله والله أكبر
وأيقنت أن الله يعفو ويغفر

غير أن أبا الفرج يود ذلك ، ويرى أنه ظل على كيسانيتته حتى الأنفاس
الأخيرة من حياته .. فقد أكد راويته أنه مات على مذهب الكيسانية ، وأنه
لم يقل بامامة جعفر بن محمد « (٢) .

وأبيات الشاعر السابقة (الا ان الأئمة ...) تصور عقيدته
الكيسانية فهو يرى أن الأئمة من قریش أربعة وهم على والثلاثة من بنيه
الحسن والحسين ومحمد بن الحنفية .. وتنسب بعض هذه الأبيات الى
كثير عزه كما جاء في تاريخ الاسلام ، ومقالات الاسلاميين ومروج
الذهب والملك والنحل والمذاهب الاسلامية ، بينما ينسبها أبو الفرج في
الأغانى ، والأمين في أعيان الشيعة الى السيد الحميري ، وربما حدث
خلط بين شعر الشاعرين .

والكيسانية تختلف فيما بينها الى فرق متعددة ، تؤمن كل فرقة
منها بما لا تؤمن به غيرها ، وان كان يجمعها جميعا الخطوط الرئيسية التي
تحدد صورة الشيعة الكيسانية ، فمنهم من كان معتدلا في كيسانيتته ، ومنهم
من بالغ في حبه لعلى وآمن بالتناسخ والحلول وغيرها من الأمور التي

(١) الديوان ص ٥١ .

(٢) د . شوقي ضيف . العصر العباسي الأول ص ٣١٢ .

يقرها العقل ولا تعترف بها شريعة ، ومنهم من اعتقد في غيبة محمد بن الحنفية كما اعتقد الشاعر الحميري ، ومنهم من اعتقد بأنه مات وأوصى ، وتختلف على الموصى اليه ، ومن الكيسانية من رأى أن محمد بن الحنفية بعد الحسن والحسين ، ومنهم من تقدم به في الامامة الى ما بعد الامام على .

ويظلم الشاعر في عقيدته ، ويتهم في اعتقاده ، فيرى البعض أنه آمن بالحلول والتناسخ ، ويرى البعض أنه يرى امامة محمد بعد علي آية بلا فصل ، ومن رأى رأى الأول ابن حزم ، والدكتور طه حسين في ذكرى أبي العلاء ، ومن رأى فيه رأى الثانى الشهرستانى فى الملل والنحل ، والرأيان يبتعدان عن الصواب ، وشعر الشاعر هو خير دليل على عقيدته ، ففي شعره ايمان بعلى والثلاثة من بنيهِ أسباطه والأوصياء الحسن والحسين ومحمد ، مما يجزم بأنه لم يقدم ابن الحنفية بعد الوصى بلا فصل ، وأنه لم يقر بامامة الحسن والحسين ، فهو كيسانى ولكنه يقر بامامة الحسن والحسين ، ولا يؤمن بالحلول والتناسخ ، والنصوص التى تصور عقيدته الكيسانية فى ديوانه يؤمن فيها الشاعر بغيبة محمد بن الحنفية وبعودته وبأنه لم يمت ويوصى كما اعتقد غيره .

وفى غيبة محمد بن الحنفية يقول الحميرى :

أيا شعب رضوى ما لمن بك لا يرى
فحتى متى تخفى وأنت قريب

يابن الوصى ويا سمي محمد
وكنية نفسى عليك تذوب

فلو غاب عنا عمر نوح لأيقنت
منا النفوس بأنه سيؤوب (١)

(١) الديوان ص ٦٨ ، ٦٩ .
رضوى . بفتح الراء ، جبل على سبع مراحل من المدينة .

فهو يردد زعم الكيسانية أن « محمد بن الحنفية دخل في شعب بجبل رضوى ومعه أربعون رجلا من أصحابه ولم يوقف لهم على خبر وهم يقيمون هناك أحياء يرزقون ، وأن ابن الحنفية مقيم بين أسد ونمر ، وعنده عينان نضاختان تجري عسلا وماء ، وأنه سيرجع الى الدنيا فيملؤها عدلا (١) » .

ويخاطب الشاعر محمد بن الحنفية ، يطلب منه أن يعلم متى يعود فقد طال الانتظار ، وأضحى وجود الامام العادل ضرورة في هذه الحياة التي رسم الظلم معالمها وجثم على أنفاس الأحرار فيها ، فيقول الحميري :

امام الهدى قل لى متى أنت آيب
فمن علينا يا امام برجعة
مللنا وطال الانتظار فجد لنا
بحقك يا قطب الوجود بزورة
فأنت لهذا الأمر قدما معين
كذلك قال الله أنت خليفتي (٢)

وابن الحنفية الغائب هو أحق بتولى الخلافة في رأى الشاعر فهو امام الهدى ، وهو قطب الوجود ، وهو الذى يستحق هذا الأمر ، وهو خليفة الله في تدبير أمور العباد ، ونشر العدل ، ودفع الظلم بينهم . ويرى الشاعر أن الامام الغائب في جبل رضوى ، مستور هناك ، هجر الأنيس ، ورحل عن الأجابة ، ترعاه النمر والأسود فيقول الشاعر :

(١) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ج ٣ ، ص ٣١٣ .

(٢) الديوان ص ١٤٤ .

يا شعب رضوى ان فيك لطيبا
 من آل أحمد طاهرا مغمورا
 هجر الأنيس وحل طلا باردا
 فيه يراعى أنمرا وأسودا (١)

ويخشى الشاعر أن تنفذ حياته دون أن يتحقق الأمل الذى عاش من أجله ، وهو رؤية الامام الغائب ، وهو - فى نظره - حى يرزق فى رضوى التى يقيم بها ، فيقول :

يا شعب رضوى ما لمن بك لا يرى
 وينا اليك من الصبابة أولق
 حتى متى والى متى وكيم المدى
 يابن الوصى وأنت حى ترزق
 انى لآمل أن أراك واننى
 من أن أموت ولا أراك لأفرق (٢)

ويقول فى محمد بن الحنفية ، يخاطبه ، ويرجوه العودة ، ليرفع راية النصر ، ويهزم الأحزاب ، فقد طال المقام ، ويفدى الشاعر الغائب بنفسه ، فهو امامه وخليفته ، لا يزال حيا يرزق ، لم يذق طعم الموت :

ألا حى المقيم بشعب رضوى
 وأهد له بمنزله السلا
 وقل يابن الوصى فدتك نفسى
 أطلت بذلك الجبل المقام

(١) الديوان ص ١٧٣ .
 (٢) الديوان ص ٢٩٢ الأولق الجنون وشبهه .

وما ذاق ابن خولة طعم موت
ولا وارت له أرض عظاما
ترى راياته بالشام سودا
وبين النقع تحسبه قتاما
فيه دم ما بنى الأحزاب فيه
ويلقى أهله منه غراما (١)

ولم نجد في شعر الشاعر ما يصور بعض الكيسانية من موت ابن الحنفية ، « فقد اختلفت فرقهم بعد انتقاله ، وصار كل اختلاف مذهباً ، منهم الهاشمية أتباع أبي هاشم بن محمد بن الحنفية ، الذين قالوا بانتقال محمد بن الحنفية الى رحمة الله ، وانتقال الامامة منه الى ابنه أبي هاشم ، واختلفت بعد أبي هاشم شيعته الى خمس فرق » (٢) .

والكيسانية من أهم مدارس الشيعة التي جعلت من الشعر سلاحاً قوياً يدعم كيان المبدأ الشيعي ويشر به ، وهي لا تقل خطراً عن المدرسة الامامية ، وقد عملت على أن يدخل الشعر في معالجة وتصوير قضايا المسلمين الفكرية ، ومذاهبهم السياسية ، والعقائدية ، وربما كانت بداية هذه الأفكار العقائدية كلها سياسية محضه .

وتؤيد بعض الأخبار كيسانية الحميري حتى آخر حياته ، وتؤكد أخبار أخرى عدوله عن مذهب الكيسانية الى الامامية ، ويناصر كل فريق رأيه ، ويروي عن راوية السيد أنه ظل على كيسانيته حتى آخر حياته ، ويرى الآخرون أنه عدل عنها ويبررون ذلك ويلتمسون العلل ، وسواء كان كيسانياً أو امامياً فهو شيعي ، ، يرى أن هناك ظلماً في الحياة ، وأن

(١) الديوان : ص ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ .

(٢) الشهرستاني : الملل والنحل - ص ١٥٠ .

والنوبختي ، فرق الشيعة ص ٤٨ .

اغتنابا وقع على آل البيت ، ولابد من التغيير ، وسيحدث حتما ، اما في حياته واما بعدها ، وهناك من يأتي ليحدث هذا التعديل •

وهذه الاختلافات في الآراء حول كيسانية الشاعر أو اماميته لا تستحق كل هذا الجدل ، الذي أفردت له كتب الشيعة وغير الشيعة صفحاتها •

وفي ديوانه نصوص تدل على تجعفره وتحوله من الكيسانية الى الامامية ، وهذه النصوص موثوقة غير مشكوك فيها ، وعددها يوازي نصوص كيسانيته ، وكثرة نصوصه ليست دليلا على صدق تحوله ، انما بصمات الشاعر الفنية ورؤيته الفكرية واضحة تماما ، مما تؤكد بالضرورة على حيوية الرؤية الفكرية عند الحميري ، وتجدد رأيه ، في داخل اطاره الفكرى ، والشاعر كان كيسانيا أول أمره ، ثم تعلق بمبادئ الامامية ، ربما بعد مقابلته للامام جعفر ، وربما كان هذا التحول في آخر حياته ، والشاعر لم يكن جامد الفكر ، متحجر الرؤية ، متعصب القول ، بل كان يمدح العباسيين اذا رأى في ذلك تحقيقا للصالح العام ، ونسب اليه سب الصحابة والطعن فيهم ، ونسب اليه مدحهم أيضا ، كما أن هذه المقطوعات الشعرية التي تشهد بتحول الشاعر من الكيسانية الى الامامية لم تنسب لشاعر غيره ، ولم يشاركه فيها شاعر آخر ، بالرغم من أن نصوصه الكيسانية تشترك بينه وبين شعراء آخرين • مما يؤكد أن القصائد التي نظمها الحميري في الامامية هي له ، ولم ينتحلها الرواة أو يدسوها في شعره •

وهي اختلافات لا تبدو جوهرية في داخل عقيدة واحده ، تؤمن بالتشيع ، وقد قيل أن نصوصه الامامية مدح لامام شيعى التقى به ، وناظره ، وأعجب الشاعر بشخصه ، فمدحه ، مثلما مدح بعض خلفاء بنى العباس غير الشيعيين ، ولكن الشاعر لم يمدح الشخص فحسب ، بل تغنى بمبادئ الامامية ، وآمن بها واعتقدها • كما أن نصوص الشاعر

الامامية غير منتحلة كما ظن البعض ، يغلب عليها طوابع الشاعر الفنية ، في البساطة والارتجال ، والبعد غالبا عن الاعداد والتتقيح والتصنع الفني . كما أن المصادر التي رويت تلك النصوص شيعية وغير شيعية ، لا صالح لأصحابها في أن تنتحل هذه الأشعار الامامية فهو معارض يناضل من أجل حقوق آل البيت من الشيعة ، كما أن هذه النصوص سجلتها له كثير من المصادر مع نصوصه الكيسانية ، واذ كنا لا نثق فيما قاله الشاعر في الامامية ، التي أوردتها تلك المصادر فمن باب أولى لا نثق في الكيسانية أيضا .

والمعيار الفني والنهج الذي يسلكه الشاعر في بناء قصيدته ، والزاوية الفكرية التي يعالج بها الأمور ، واحدة في الحالتين الكيسانية والامامية مما يرجح بأن النصوص الامامية هي الأخرى حميرية ، غير مشكوك في حميريتها .

ومن بين هذه النصوص التي تشهد بتحول الشاعر من الكيسانية الى الامامية قول يصور فيه عدوله عن الكيسانية الى الامامية :

أيا راكبا نحو المدينة جسرة
عذافرة يطوى بها كل سبب
إذا ما هداك الله عاينت جعفرا
فقل لولى الله وابن المهذب
ألا يا أمين الله و ابن أمينه
أتوب الى الرحمن ثم تأوبى
اليك من الأمر الذى كنت مطنبا
أحارب فيه جامدا كل معرب
اليك رددت الأمر غير مخالف
وفئت الى الرحمن من كل مذهب

سوى ما تراه يابن بنت محمد
فانه به عقدى وزلفى تقربى (١)

وجعفر هذا الذى يعنيه الشاعر هو الامام الصادق جعفر بن محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب ، ويقول صاحب اكمال الدين الشيعى « فلم يزل السيد ضالا فى أمر الغيبة ، يعتقدوها فى محمد ابن الحنفية ، حتى لقى الصادق جعفر بن محمد ورأى منه علامات الامامية ، وشاهد منه دلالات الوصية ، فسأل عن الغيبة فذكر له أنها حق ، ولكنها بالثانى عشر من الأئمة ، وأخبره بموت محمد بن الحنفية ، وأن أباه محمد بن على بن الحسين شاهد دفنه ، فرجع السيد عن مقالته ، واستغفر عن اعتقاده ، ورجع الى الحق عند اتضاحه له ، ودان بالامامة » (٢) .

وهذه الأبيات التى تصور عدول الحميرى من الكيسانية الى الامامية روتها كتب شيعية كثيرة منها ، كتب الغدير والارشاد وشاعر العقيدة واكمال الدين وغيرها ، وقد روت هذه المصادر من قبل شعر الحميرى الكيسانى ، كما أننا لم نجد من ينكر لقاء الحميرى بالامام جعفر ، مما يدل على أنه نجح فى اقناعه ، وأن المسألة التى يدور حولها الخلاف بين الكيسانية والامامية هى مسألة الرجعة والمهدى المنتظر .

ويرى صاحب ديوانه غير ذلك ، ولا يرى عدول الشاعر الى الامامية ، علما بأنه روى هذه الأشعار فى الجزء غير المشكوك فى نسبته الى الحميرى ، وان كان يعترف بأن الروايات التى تدل على اعتناق الحميرى للامامية كثيرة ومختلفة ، بعضها يجعل مسرح الأحداث الكوفة ،

(١) الديوان : ١١٤ ، ١١٥ ، الجسرة : الناقصة القوية ، غدا فره : الشديدة المطنب : المبالغ فى مدحه - السبب : الصحراء الواسعة المستوية ، الآداب : الثائب والراجع عما يكره الله الى ما يحب .
(٢) اكمال الدين : ص ٢٠١ .

حين تصور مرض الحميرى ، الذى كاد يقضى عليه ، لولا مرور
الصادق به ، وطلبه من الامام أن يعود فييراً بدعائه ويقتنع بمذهبه ،
وأخرى تجعل اللقاء بمكة ، ويدور بينهما مناظرة ، تنتهى باعتناق الحميرى
للإمامية ، ونحن نميل الى الرواية الثانية ، لبعدها عن النسج الشعبى
الخيالى •

ويرى ابن المعتز فى طبقاته ، أن الحميرى كان أول زمانه كيسانياً
ثم عدل ، وروايات أخرى تجعل المناظر شيطان الطاق أو مؤمن الطاق ،
وربما ناظره بتكليف من الصادق ، وكلها تتفق فى عدول الشاعر
الى الإمامية بحضور الامام أو بتكليف منه •

ويروى ابن المعتز فى طبقاته ، والأمين فى أعيانه ، وفى الغدير وغيره ،
مقالته فى عدوله عن مذهب الكيسانية وإقراره بإمامة جعفر بن محمد
الصادق •

ولما رأيت الناس فى الدين قد غووا

تجفرت باسم الله فيمن تجعفروا

وناديت باسم الله والله أكبر

وأيقنت أن الله يعفو ويعفر

ودنت بدين غير ما كنت دأينا

به ونهاني سيد الناس جعفر

فلمست بغال ماحيت وراجع

الى ما عليه كنت أخفى وأضمر

ولا قائل حى برضوى محمد

وان عاب جهال مقالى فأكثروا

ولكنه مما مضى لسبيله

على أفضل الحالات يقضى ويخبر (١)

وتهتم المناهج الأدبية بما يرويه الشاعر في تقديمه لنصه ، وأخذ ذلك الاعتراف مأخذ الجدة العلمية ، في توضيحه لأمر فكري قبل أن تكون فنية ، فقد روى عن الحميري في تقديمه للنص السابق قوله « كنت أقول بالغلو ، وأعتقد غيبة محمد بن علي الملقب بابن الحنفية ، قد ضللت في ذلك زمانا ، فمن الله علي بالصادق جعفر بن محمد ، وأنقذني به من النار وهداني الى سواء السراط ، فسألته بعدما صح عندي بالدلائل التي شاهدها منه ، أنه حجة الله علي ، وعلى جميع أهل زمانه ، وأنه الامام الذي فرض الله طاعته ، وأوجب الاقتداء به ، فقلت له : يا ابن رسول الله ، قد روى لنا اخبارا عن آبائك في الغيبة وصحة كونها • فأخبرني بمن تقع ؟ فقال : ان الغيبة ستقع بالسادس من ولدي ، وهو الثاني عشر من الأئمة ، والله لو بقى في غيبته ما بقى نوح في قومه ، لم يخرج من الدنيا حتى يظهر فيملا الأرض قسطا وعدلا كما ملئت جورا وظلما فلما سمعت ذلك تبت الى الله تعالى ، وقلت قصيدتي • • ولما رأيت الناس • • » (٢) •

وتقديم الشاعر لقصيدته من الأمور الجديرة بالاهتمام ، وتقوم مقام المدخل الى العمل الأدبي ، وهي ذات مكانة فنية عظيمة ، لما تتضمنه من تحديد منهج الشاعر الفكري ، وتعين الدارس على فهم الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية المحيطة بالشاعر • كما تعين في فهم النص بما تقدمه من تفسيرات داخلية ، قد تزيل غموضا ، وتوضح مبهما ، وحديث الحميري عن قصيدته واضح أمرا غامضا ، وأبان عدوله الى الامامية ، وربما كان أنصار الامامية أكثر انتشارا ، وأقوى شوكة

(١) الديوان : ص ٢٠٢ •

(٢) اكمال الدين للصدوق • ص ٢٠ ، الديوان ص ٢٠١ •

وأثرا ، فأراد أن يكون صوته أكثر استماعا ، ورأيه أوضح ظهورا ، كما أن ما ينادى به الأئمة يقوم على التوحيد والنبوة والمعاد ، وهذا ما يتفق مع سائر المذاهب الاسلامية ، الا أن الشيعة الامامية تشدد على مبدئين هامين هما العدل والامامة ، وهما من أخطر القضايا التي اهتم بها الشاعر في تحديد رؤيته الفكرية ، ويرى هذا المذهب (أن منصب الامام منصب الهى كالنبوة) (١) ويستدلون على ذلك بأنه تعيين من الله عز وجل « وربك يخلق ما يشاء ويختار ما كان لهم الخيرة » (٢) على حد تفسير الشيعة للآية ، والامامة عندهم تعنى التقدم فيما يقتضى طاعة صاحبه ، والاقتداء به فيما تقدم فيه ، يستندون فى ذلك الى الآية « يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول ، وأولى الأمر منكم » (٣) وقوله تعالى « يوم تدعو كل أناس بامامهم ، فمن أوتى كتابه بيمينه فأولئك يقرأون كتابهم » (٤) « وقول الرسول « من مات وهو لا يعرف امام زمانه مات ميتة جاهلية » والشيعة لا يرون ان الامامة منصب الهى فحسب بل انهم يقولون بعصمة الامام ، ولهم فى ذلك دلائل كثيرة يؤولونها •

والحميرى لا يتخلى عن حبه لـ محمد بن الحنفية الذى دان بعقيدته الكيسانية أول أمره ، ويؤمن بأنه مات ، ويؤمن بالمهدى الذى يأتى آخر الأئمة الاثنا عشرية ، ويعلم أن مقالة الامام جعفر الصادق هى التى غيرت رؤيته الفكرية ، وحددت معالمها ، وعدلتها الى الامامية ، وفى عدوله عن الكيسانية يقول :

تركت ابن خولة لاعن قلى
وانى كالكلف الوامق

-
- (١) محمد كامل سليمان : الايدلوجيا الشيعية فى رثاء الحسين ص ٣٢ .
 (٢) سورة القصص : آية ٦٨ .
 (٣) سورة النساء : آية ٥٩ .
 (٤) سورة الاسراء : آية ٧١ .

أتاننى برهانه معلنا

فدنت ولم أك كالمائق (١)

ويؤكد الشاعر عدوله عن مذهب الكيسانية ، فيقول ابن المعتز عن راويته : « كان السيد أول زمانه كيسانيا ، يقول برجعة محمد بن الحنفية ، حتى لقي الصادق بمكة أيام الحج فناظره وألزمه الحجة فرجع عن ذلك وقال :

صح قولى بالامامه وتعجلت السـلامـة

وأزال الله عـنـى اذ تجعـفـرت الملامه (٢)

ويميل البحث الى ترجيح عدول السيد عن الكيسانية الى الامامية ، وهذا العدول ليس فى حاجة الى معجزات وخوارق ، والحميرى طالب حقيقة ، وطالب الحقيقة ليس فى حاجة الى معجزات وخوارق لاقتناعه ، انما هو فى حاجة الى برهان مقنع ، وهذا البرهان قد رآه فى الامام جعفر ، كما أن الحميرى لم يكن متحجرا فكريا ، انما كان يميل الى المناظرة والمحااجة والبحث عن الدليل المقنع ، وقد أقر بهذا العدول ابن المعتز فى طبقاته ، وطائفة غير قليلة من الروايات الأخرى •

وفى الامام جعفر الصادق يقول الحميرى :

وجعفر سادس النجباء بدر

ببـهـجـته زها البدر التمام (٣)

وشخصية الامام جعفر جذبت الشاعر فكريا ، فلم يكن الامام

(١) الديوان : ٢٩٥ (الكف : الشديد الحب ، الوامق : المحب ، المائق : الاحمق) .

(٢) الديوان : ص ٤٠٩ .

(٣) الديوان : ص ٢٦٣ .

مغمورا ، ولكنه كان صاحب رؤية فكرية خاصة مستقلة ، دفعت الخلفاء العباسيين الى مهابته واحترامه ، وقيل ان المنصور لما بلغه خبر وفاته بكى على فقده ومما جذب الشاعر الى تلك الشخصية ، أنه عاش في فترة ضعف الدولة الأموية ، وتأسيس الدولة العباسية ، فراح يدرس العلوم الاسلامية كالفقه ، والتفسير والحديث وعلم الكلام ، والجدل والأنساب واللغة والشعر ، كما أن بعده عن ظن الحاكم وشكوكه ، وبعده عن الطمع في الخلافة والسلطة ، زاد في عدد مريديه من العلماء والرواة الثقات ، ويذكر السيد الأمين في أعيان الشيعة أكثر من أربعة وعشرين مؤلفا ، كما ينسب له أيضا من الحكم الشيء الكثير ، جعلها الشيعة الامامية دستورا لحياتهم ، وقواعد يبنون عليها رؤيتهم الفكرية الخاصة بمذهبهم ، تحت كلها على العدل والبعد عن الطمع وعلى مواطن الشبهات •



تتحدد معالم الرؤية الفكرية في شعر السيد الحميري من أفكاره التي اعتنقها ، والمضامين المذهبية التي ألح عليها ، وهدف تلك النظريات — كما يرى — خدمة الدين والسياسة ، وتوحيد الهدف في الامامة والعدل • ومن تلك المعالم البارزة في رؤية الحميري الفكرية مسألة الرجعة والاعتقاد في عودة المهدي المنتظر ، الذي يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا ، ومسألة الغدير ، غدير خم وما نسج حوله من قصص وأحاديث ، ومسألة التقية دفاعا وانتقاء واستمرارا لعطاء الحركة النضالية في مداها الثوري الفكري ضد ظلم الحاكم المغتصب ، وايمان الشاعر بالشفاعة ، مما دفع الشاعر الى أن يرتكب بعض الهفوات وتنسب اليه بعض الكبائر كطعن الضحابة ، مما شكل جانبا غير ايجابي في رؤية الشاعر الفكرية •

ولما تجمعت آمال الشيعة في علي وبنيه كان لعل نصيب عظيم في رؤية الشاعر الفكرية ، مما دفعه الى أن يتغنى بكل الفضائل والكرامات ، التي سمعها أو عرفها عن علي ، فكان مسجلا جيدا لما يصدقه العقل

ولما ينكره • وامترجت في رؤيته الفكرية خيوط الواقع مع الوهم والخيال فيما نسجه حول على ، ليوضح فكرته ، ويحدد معالمها ، ولكنه لم يكن مغالياً ، كما أنه اتخذ من جهاد الحسين وشجاعته حتى مصرعه نموذجاً للمفترى عليه ، ودرسا يثير به العاطفة ، ويجدد به الآخرون ، يلهب القلوب ويستدر الدموع ليصل الى هدفه في كسب التعاطف مع قضية آل البيت ، وكراهية الحاكم المعتصب •

وحتى يضيف على رؤيته الفكرية توثيقاً استدل بآيات من القرآن الكريم ، وأحاديث للرسول عليه السلام ، بعضها صحيح وأغلبها غير ذلك ، وكان يفسر القرآن والحديث ، حسب وجهة نظره الشيعية ، ومن واقع رؤيته الفكرية ، حتى سخر الشاعر أدواته التشكيلية في صياغة رؤيته الفكرية ، التي بدت واضحة في مطولته المعروفة بالمذهبة ، وكان لمثل هذه المطولات التي تعد ملاحماً فكرية ، أكبر الأثر في تحديد معالم فكر مبدعها ، وبلورة مذهبها ، ومقدرته الفنية على الصياغة المتكاملة ••

ومن دراسة هذه المضامين الفكرية في عقيدة الشاعر تتضح رؤيته الفكرية الخاصة بالناحية العقائدية ••

وأول المضامين العقائدية في رؤية الشاعر الفكرية ، صورة الرجعة والمهدي المنتظر :

والرجعة عقيدة عرفها الانسان في عصوره الأولى ، قالت بها اليهود في نبي الله الياس ، وقالت بها النصارى في عيسى (١) ، ولما أسلم ابن سبأ قال بها في علي فكان يقول : لو أتيتمونا بدماعه سبعين مرة ، ما صدقنا موته ، ولا يموت حتى يملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً (٢) •

(١) ابن حزم . الفصل بين الممل ج ٤ ص ١٨٠ .
(٢) ابن عساکر . تاريخ ابن عساکر ج ٥ ص ٥٥ والبيان والتبيين ج ٣ ص ٤ •

وكانت الرجعة اتساعا في عقيدة المهدي ، يؤمن بها كثير من الامامية ، ويرون ان الرسول وعليا والحسن والحسين ، وسائر الأئمة يرجعون الى الدنيا ، وكذلك خصومهم حابي بكر وعمر وعثمان ومعاوية ويزيد ابنه ، ويعذب هؤلاء الخصوم الذين اعتدوا على الأئمة ، وغصبوهم حقوقهم أو قتلوهم ، ثم يموتون جميعا (١) .

وهناك المهدي المنتظر ، وهو امام يأتي ليملأ الأرض عدلا بعد موته ، أو بعد غيبته الطويلة ، ابتدعها كيسان على محمد بن الحنفية ، وروجها الشيعة من بعده ، يبشروا الناس بعودة الخلافة اليهم ، واستردادها من الأمويين ، حتى لا يستسلموا لليأس ، وتضيع آمالهم ، وتدور عقيدتهم حول هذا المهدي الذي يخرج آخر الزمان فيملأ الأرض عدلا ، وينتظرونه ، ويسمون المنتظر ، « ويقفون في كل ليلة بعد صلاة المغرب بباب هذا السرداب ، وقد قدموا مركبا فيهتفون باسمه ، ويدعونه للخروج حتى تشتبك النجوم ، ثم ينفضون ويرجئون الأمر الى الليلة التالية ، وهم على ذلك لهذا العهد » (٢) .

ويجمعون على الامام الثاني عشر وهو محمد بن الحسن العسكري ، ويعتقدون في رجوعه الى الحياة ، ويستدلون على ذلك بما وقع لأهل الكهف ، والذي مر على القرية ، وقتل بنى اسرائيل ، وقد توسع بعضهم في الرجعة ، فزعم أن الخلق كله يرجعون قبل القيامة « ولم يكذبوا من هذه العقيدة الا جمهور الزيدية ، فقد أنكروا الرجعة ، وكفروا القائلين بها ، وذلك من آثار المعتزلة » (٣) .

وقد أخذ الكيسانية منذ القدم يتلمسون العلل في تغيب ابن الحنفية امامهم ، فمنهم من ترك ذلك لله ، ومنهم من قال : « ان الله عاقبه

(١) د . احمد الشايب : تاريخ الشعر العباسي . ص ٢٢٨ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : ١٧٨ .

(٣) احمد امين . ضحى الاسلام ج ٣ ص ٣٤٣ .

بالحبس ، لخروجه بعد قتل الحسين الى يزيد بن معاوية ، وطلبه الأمان منه ، وأخذه عطاءه ، ثم لفراره من وجه ابن الزبير الى عبد الملك ، وكان يجب عليه القتال مع شيعة ، فعصى ربه بتركه القتال ، وعصاه بقصده عبد الملك بعد أن عصاه بقصده يزيد ، فعاقبه بالحبس في شعب رضوى الى أن يؤذن له « (١) » .

وتقول الامامية بحياة الامام أيام اختفائه ، وتختلف الكيسانية في ذلك ، بعضهم يرى أنه حي ، ومنهم كثير عزه ، ويرى الآخر أنه مات ، ومنهم السيد الحميري بعد عدوله عن اعتقاده الأول ، ومنهم من غالى في الرجعة ، ونسج الأساطير حولها ، لدرجة أزجت أئمة الشيعة المعتدلين أنفسهم ، وقد كفانا مؤونة هؤلاء الغلاة أئمة الشيعة « فانهم لا يقولون بها ، ويبطلون احتجاجاتهم عليها » (٢) .

والحميري في الرجعة قوله ..

سمى نبينا لم يبق منهم
سواه فعنده حصل الرجاء
تغيب غيبة من غير موت
ولا قتل وسار به القضاء
وبين الوحش يرعى في رياض
من الآفاق مرتعها خلاء (٣)

وقوله ..

ألا ان الأئمة من قريش
ولا الحق أربعة سواء

(١) البغدادي . الفرق بين الفرق ص ٢٧ .

(٢) مقدمة ابن خلدون — ١٢٦ .

(٣) الديوان ص ٤٩ .

فسيب لا يذوق الموت حتى
يقود الجيش يقدمه اللواء

تغيب لا يرى فيهم زمـانـا
برضوى عنده غسل وماء (١)

ويراه في صورة أخرى يعيش في شعب من شعاب رضوى المورقة
يحظى بصحبة الملائكة الأبرار ، ويحدثهم حديثا طاهرا ، وهو حتى لم يمت
ولم توار عظامه أرض ، وهو في منتدى كريم يسامر الكرماء •

لقد أمسى بمورق شعب رضوى
تراجع الملائكة الكلاما

وما ذاق ابن خولة طعم موت
ولا وارت له أرض عظاما (٢)

وسيظل في غيبته مدة طويلة ، ويدب اليأس في النفوس الضعيفة ،
وهو يحيا هناك في رضوى بين النمرور والأسود التي تحرسه •

تغيب عنهم حتى يقولوا
تضمنه بطيية بطن لحد

سنين وأشهرا ويرى برضوى
بشعب بين أنمار وأسد (٣)

ويستند الشيعة في اعتقادهم بالرجعة الى أحاديث نسبوها الى النبي
عليه السلام ، كلها تدعو الى انتظار من يأتي اسمه على اسم الرسول ،

(١) الديوان ص ٥١ .
(٢) الديوان ص ٣٨٠ .
(٣) الديوان ص ١٩٧ .

ومن ذريته ، ليجعل من الفساد عدلا ، ومن الظلم حقا ، ومن الظلام نورا ، ويبشر بالعدل والمساواة والايمان والحرية والسلام •

ونظرية الرجعة تفيض بالعاطفة والحنين ، حنين الى اللقاء الذى طال ، وعاطفة حب وشوق الى المنتظر ، وهى أيضا عقيدة فكرية ، تمتلأ دعوة وتحريضا ، دعوة للتغيير ، وتحريض على عدم قبول الأمر الواقع ، دعوة للإصلاح والتبديل ، وتحريض على أن من يستحق الحكم والخلافة ليس هو الكائن القائم بالفعل ، ولكنه المنتظر الغائب ، انه غائب عن الدنيا كلها ، وسيظهر فى الوقت الذى يأمر به الله - على حد اعتقاد الشيعة •

وفى الرؤية الفكرية للرجعة استنهاض للخروج ، وحث عليه ، ورفع رايات وقتاك ، فان تحقق النصر فذلك هو ما يأملوه ، والا فلينبظروا ويصبروا ويصابروا • وفيها أيضا مخاطبة الحاضر للمستقبل والموجود للغائب ، وقد جسدتها تلك الظروف الصعبة ، التى أحاطت بالشيعة من ظلم الحكام ، حتى ظلت فكرة المهدي فى ضمائر الشيعة الأمل والرجاء ، فكرة حية ، ورؤية واضحة ، تحدد أطارهم الفكرى • وعرف عن الشاعر دعبل الخزاعى أنه آمن بها ، ومن قوله فى الرجعة :

خروج امام لا محالة خارج
يقوم على اسم الله والبركات
يميز فينا كل حق وباطل
ويجزى على النعماء والنقمات (١)

ويروى لابن الرومى فى الرجعة قوله :

لعل لهم فى منطوى الغيب ثائرا
سيسمو لكم والصبح فى الليل مولج

(١) ديوان دعبل الخزاعى ص ١٤٣ والصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى للدكتور على أبوزيد ص ١١٣ •

ويقضى إمام الحق فيكم قضاءه

تماما وما كل الحوامل تخرج (١)

ويسخر السيد الحميرى فى قول أحدهم معه حين جاءه رجل يقول له : « بلغنى أنك تقول بالرجعة ، فقال : صدق الذى أخبرك ، وهذا دينى ، قال : أفتعطينى دينارا بمائة دينار الى الرجعة ، قال السيد : نعم وأكثر من ذلك ، ان وثقت لى بأنك ترجع انسانا ، قال : وأى شىء أرجع • قال أخش أن ترجع كلبا أو خنزيرا فيذهب مالى ، فأفحم » (٢) وان صحت الرواية ، فان السخرية فيها واضحة ، وربما كان يناظره ما زحا ساخرا ، أو انتحل القول عليه انتحالا •

وقد صور الحميرى الرجعة فى صور شتى ، وفى مواضع كثيرة فى شعره ، صورها على الطريقة الكيسانية حين كان يؤمن بها ، ثم صورها كما يراها الامامية ، بعد اعتناق لها • واستخدم الشاعر فيها نفسه الشعرى الطويل ، وطبعه القصصى ، وأسلوبه السهل ، وكانت المهدية أمله فى الخلاص ، ونذير سخطه على الحاكم القائم ، وعدم رضا بالواقع ، وراية عصيان ، وعصا تمرد ، ومشروع ثورة •

والمهدوية نظرية فكرية ، بالرغم من أنها تمثل جانبا واحدا من جوانب الرؤية الفكرية الشيعية ، فهى الأمل والتطلع ، والشوق والتشوق ، الى مجتمع تسوده الحرية والعدالة ، وتعلو رايات الحق فيه ، ويقضى على الظلم والاستبداد ، وما أشبه تلك النظرية بالمدينة الفاضلة ، التى ابتدعها خيال المتطلعين الى الحب والحرية بين الجميع ، بقيادة العادل الشجاع الذى يوفر الأمن والأمان والحرية لجميع البشر سواء ، ويقضى على الظلم والتعسف والاستبداد « والمهدية من حيث هدفيتها

(١) ديوان ابن الرومى ص ١١٨ •

(٢) الأصفهاني ، الأغاني ج ١٧ ص ٢٥٢ •

ما تزال غاية الغايات ، فالمسلمون في مهدويتهم يدعون لاقامة مجتمع
العدالة والحرية « (١) » .

ويستدل أصحاب النظرية من الشيعة بأى القرآن الكريم ومنها
« ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض أئمة ، ونجعلهم
الوارثين » (٢) ، « ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر أن الأرض لله يرثها
عبادى الصالحون » (٣) ، « وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات
ليستخلفنهم في الأرض » (٤) « اذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وان الله
على نصرهم لقدير » (٥) وبعض الأحاديث التى نسبت الى الرسول
عليه السلام ، وكلها تدعو الى الايمان برجعة القائم بأمر الحق والعدل .

ويرى أنصار هذه النظرية ، أن للمهدى قبل قيامه غيبتان : قصرى
وطولى ، تمتد الأولى من لدن ولادته الى انقطاع السفارة بينه وبين
شييعته بوفاة آخر سفير ، ويستمر أمد الطولى الى أن يقوم بالسيف
صادعا بأمر الله ، معيدا اشادة بداية التوجيه ، ويحتجون بالآيات السابقة
وبغيرها « واذ قال ربك للملائكة انى جاعل فى الأرض خليفة » (٦) وقوله
« هدى للمتقين ، الذين يؤمنون بالغيب » (٧) وتفسير الشيعة لهذه الآيات
يخضع لوجهة نظرهم الخاصة ، ولرؤيتهم الفكرية الذاتية ، وهو تفسير
قاصر بالطبع ، فالمتقون فى نظرهم هم الشيعة ، والايمان بالغيب عندهم
هو الايمان بقيام المهدى ، وليس لنا أن نناصر رأيا أو نساند حجة ،
فنحن لا ندرس عقائد وشرائع ، انما نوضح مفهوما فكريا لشاعر وأثر
ذلك فى أدواته الفنية . .

(١) الأدب فى ظل التشيع ص ٥١ .

(٢) القصص / ٥ .

(٣) الانبياء / ١٠٥ .

(٤) النور / ٥٥ .

(٥) الحج / ٣٩ .

(٦) البقرة / ٣٠ .

(٧) البقرة / ٣ ، ٤ .

وتنسج الأساطير حول المهدي المنتظر وهو الامام الثاني عشر ،
عند الامامية ، محمد بن الحسن العسكري ، وأن والده أخفى مولده ،
وستر أمره ، خوفا من السلطان العباسي ، واجتهاده في البحث عنه ،
لما شاع من مذهب الشيعة وانتظارهم لقيامه •

ومن قول الحميري في الايمان بالرجعة قبل الحساب :

فليس بعائد ما فات منه
الى أحد الى يوم الحساب
الى يوم يؤوب الناس فيه
الى دنياهم قبل الحساب
أدين بأن ذاك كذلك حقا
وما أنا بالنشور بذى ارتياب
لأن الله خبر عن رجـال
حيوا من بعد درس بالتراب (١)

وفي المنتظر يقول الحميري :

هو الامام الذي نرجو النجاة به
من حر نار على الأعداء مستعر (٢)

وفيه أيضا يقول :

سيظهر عاجلا نورا خفيا
وينساق الأمور به انتظام (٣)

ويدافع عن الرجعة أحد كتاب الشيعة في قوله « وليس التدين
بالرجعة في مذهب الشيعة بلازم، ولا انكارها بضر ، وان كانت ضرورية

(١) الديوان ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ •

(٢) الديوان - ٢٣٩ •

(٣) الديوان - ٣٦٩ •

عندهم ، ولكن لا يناط بها التشيع وجودا وعدما ، وليست هي الا كبعض
 أنباء الغيب ، وحوادث المستقبل واشراط الساعة ، مثل نزول عيسى من
 السماء ، وظهور الدجال ، وخروج السفيناني وأمثالها من القضايا
 الشائعة ، وما هي من الاسلام في شيء » (١) ويعود ويستدل على صحتها
 بآيات من القرآن الكريم منها « ألم تر الى الذين خرجوا من ديارهم وهم
 ألون حذر الموت ، فقال لهم الله موتوا ثم أحياهم » (٢) وقوله تعالى
 (ويوم نحشر من كل أمة فوجا) (٣) وكان علماء الجرح والتعديل منهم
 اذا ذكروا رواية الشيعة ، لم يجدوا مجالا للطعن فيهم لورعه ، نبذوه بأنه
 يقول بالرجعة ، فكأنهم يقولون يعبد صنما ، أو يجعل الله شريكا » (٤) •

وحقيقة قد آمن الحميرى بالرجعة ، واعتقد فيها اعتقادا تاما ،
 وشكلت ركنا هاما من أركان نظريته الفكرية ، وصارت فكرة المهدية عند
 الحميرى ، نظرية تحررية تؤمن بتخليص المستضعفين من البشر ، من
 قبضة الظالمين المعتصبين ، وأن صاحب ثورة التحرير هو الامام الثانى
 عشر ، الذى سيخرج بالسيف ، ليقيم دولته على أساس من الحب
 والعدل والسلام •



صورة الغدير : في عقيدة الشاعر الحميرى تشكل أعمق الخطوط
 وأبرزها في تحديد اطار رؤيته الفكرية • والغدير في فكر الشاعر هو
 الدستور الذى يعتمد عليه في حجته ، وهو الدليل الدامغ في نظره على
 أحقية الشيعة في المطالبة بالحق المعتصب ، والنضال من أجله ، وليس
 أدل على أهمية الغدير في شعر الحميرى من أنه أكثر المضامين ذكرا
 وترديدا ، وأكثر الأفكار الحاحا على ذهن الشاعر ، حيث احتلت صورة
 الغدير أكثر من خمسة وعشرين موضعا في ديوان الشاعر ، منها أبيات

(١) محمد الحسينى : أصل الشيعة ص ٥٣ •

(٢) البقرة / ٢٤٣ •

(٣) النحل / ٨٣ •

(٤) محمد الحسين كاشف الغطاء أصل الشيعة وأصولها ، ٥٣ ، ٥٤ •

في قصائد ، ومنها مقطوعات خاصة • ومعظمها تكرر لا تجديد فيه ، الا
اللاحاح والتذكير واظهار الدليل •

والغدير يذكره شعراء الشيعة جميعا ، وهو بداية القضية ، أو
الطريق للمعالجة ، وهو الدليل الحى ، والنص الصريح ، ورويت أحاديث
صحيحة وغير صحيحة عنه ، تؤيد كلها أحقية على بالوصاية وبخلافه
الرسول هو وبنيه •

وان كانت النظرية المهدوية هي الثورة والخلاص والتحرر ، فان
غدير خم يمثل في رؤية الشاعر الفكرية نظرية الحق الملكى المقدس ،
وقد ظهر أثرها في شعر السيد الحميرى ، حين يجعل الحق في الخلافة
وفي الحلم حقا الهيا ، أو هو بأمر الله ، وأمر النبى عليه السلام ، عملا
بقوله تعالى « يا أيها الرسول بلغ ما أنزل اليك من ربك وان لم تفعل فما
بلغت رسالته ، والله يعصمك من الناس » (١) •

وقد راجت هذه العقيدة في العصر العباسى ، وهى عقيدة الوصية
التي دارت في (غدير خم) •

وأقدم الاشارات عن غدير خم ما نسب الى شاعر الرسول حسان
ابن ثابت قوله :

يناديهم يوم الغدير نبيهم
بخم واسمع بالنبى مناديا
فمن كنت مولاه فهذا وليه
فكونوا له أنصار صدق مواليا (٢)

والشاعر في الحاحه على صورة غدير خم ، يؤكد بالحجة والدليل

(١) المائدة / آية ٦٧ .

(٢) ديوان حسان بن ثابت / ٢٨٢ .

السند الذى تقوم عليه النظرية الشيعية فى الوصية ، ويهدم على أساسه القضية العباسية ، وغدير خم أو الوصية بخلافه على للنبي ، دليل على اغتصاب غير على وبنيه للحكم • دليل يهدم الحق الأموى ، ويهدم القضية العباسية ، وينقض تلك النظريات والحجج التى أسسها المنصور خليفة بنى العباس ليحتج بها على استحقاقهم للخلافة •

وقد أفاض الحميرى فى ذلك الجانب العقائدى الذى يمثل أخطر جوانب الرؤية الفكرية فى قضيته المصيرية ، وردد الوصية كثيرا ، ليذكر ويرهب ويوضح ويفسر ، ويرى فى وصاية الغدير مبدأ وصاية الرسول لعلنا نسا ظاهرا وبقينا واضحا ، وأن صحابة رسول الله شهودا مع هذا اليوم وعاصروا ما حدث ، واستمعوا الى قول الرسول الكريم (لعلنا) ، وفهموا ما يعنيه ، وحدث بعضهم على فى أمر تلك الوصية الشريفة من الرسول الكريم •

وقضية — غدير خم أثارت خلافا بين الشيعة والسنة ، وكثر الجدل حولها ، ووضعت فيها كتب ، ونظمت حولها قصائد •

وقضية الغدير ، تدور حول ما حدث من الرسول صلى الله عليه وسلم حين رجع من الحج ، فى عودته الى المدينة ، حتى وصل ركبته الى غدير خم ، وهو المنطقة التى يتوزع فيها المسلمون الى بلادهم بعد الحج ، وفوجئ المسلمون بأن الرسول الكريم يأمر بحط الرجال ، واستدعاء من تقدم ، وحث من تأخر • وتعجب المسلمون لما يحدث ، ويستدل الشيعة على كون الوقت ضحى أنه لا يستدعى النزول أو التوقف عن السير الا لأمر غاية فى الأهمية ، كما استدلوا على المكان مكان غدير خم بأنه ملتقى الطرق ، والمفترق قبل تفرق المسلمين ، وأمر الرسول بجمع الرجال ، ووضع بعضها فوق بعض ، فنصب له منبرا من أحداج الإبل ، فارتقاه وجعل عليا دونه بمرقاه ، على يمينه ، ثم خطب الرسول عليه الصلاة والسلام الناس ، ووعظ وبلغ ونعى الى الأمة نفسه ، ثم قال (انى مخلف فيكم ما ان

تمسكتكم به لن تضلوا أبدا كتاب الله وعترتي ، فانهما لن يفترقا حتى يردا
 على الحوض) ثم نادى (أأست أولى بكم من أنفسكم) قالوا : بلى ،
 فقال فأخذ بيد أمير المؤمنين ورفعها حتى بان بياض ابطينهما (من كنت
 مولاه فهذا علي مولاه ، اللهم وال من والاه ، وعاد من عاداه ، وانصر
 من نصره ، واخذل من خذله) ثم أمر عليه السلام بافراد خباء خاص
 لعلي ، كما تقول كتب الشيعة ، وأمر المسلمين بالدخول اليه والتسليم عليه
 بأمره المؤمنين ، فبايع المسلمون كلهم للإمام ، كما يقولون — ويستطرد
 الشيعة في استغلال أحداث تفيد وصيتهم ، ومنها أن الرسول أمر بكتابة
 كتاب لن يضلوا بعده ، وأن الكتاب لضمان وصول الخلافة الى علي ،
 وأن قول النبي « أقضاكم علي » نص على الامامة •

ونظم شعراء الشيعة مطولاتهم في الغدير ، ومما قاله السيد الحميري
 في يوم الغدير :

وبخم اذ قال الاله بعزيمة
 قم يا محمد بالولاية واخطب
 وأنصب أبا حسن لقومك انه
 هاد وما بلغت ان لم تنصب
 جعل الولاية بعده لمهذب
 ما كان يجعلها لغير مهذب (١)

ويرى الشاعر أن اتفاق الغدير عهد على المسلم أن يرعاه ويحفظه
 ويحافظ عليه ، وينادى بما جاء فيه ، ومن لا يفعل فهو كمن يشرى
 الضلالة بالهدى ، بل هو نصراني أو يهودي ••

اذا أنا لم أحفظ وصاة محمد
 ولا عهده يوم الغدير المؤكدا

فانى كمن يشرى الضلالة بالهدى
تتصر من بعد الهدى أو تهودا (١)

ويوضح الشاعر وقوف النبی علیه السلام فی ظل الدوح ، فی غدیر
خم ، بین مكة والمدينة ، والمسلمون فی حر الهاجرة ، ويرفع الرسول كفه ،
ويعلن اسم علی ، ويقول هذا خليلی ووارثی وابن عمی ، فمن كنت مولاه
فهذا مولاه ، فارعوا العهد أيها المسلمون :

يوم قام النبی فی ظل دوح
والورى فی وديقة صيخود
رافعا كفه بيمنى يديه
بايحا باسمه بصوت مديد
أيها المسلمون هذا خليلی
ووزيری ووارثی وعقيدى
وابن عمى الا فمن كنت مولا
ه فهذا مولاه فارعوا عهدى (٢)

وفى صورة أخرى يؤكد ما حدث يوم الغدير ، وينظم قول الرسول ،
ويصور استجابة المسلمين لمقالة الرسول ، ويعود ليرسم فى صورة أخرى ،
المنبر الذى ارتقاه الرسول الكريم ، ويخطب فى المسلمين ويناديهم ،
فيستجيبوا لمقالته ، ويبايع المسلمون عليا ، صغيرا وكبيرا .

فقام بخم بحيث الغدير
وحط الرحال وعاف المسيرا

(١) الديوان : ١٦٤ .
(٢) الديوان : ١٧٦ - الوديقة : حر الهاجرة ، الصيخود : شديد الحرارة

وقم له الدوح ثم ارتقى
على منبر كان رحلا وكورا
ونادى ضحى باجتماع الحجيح
فجاءوا اليه صغيرا كبيرا (١)

ويرى الشاعر أن خطبة الرسول يوم الغدير أعظم خطبة ، فقد
تضمنت أسانيده في الدعوة الى قضية الشيعة ، وأن هذا تكليف سماوى

وله بيوم الدوح أعظم خطبة
أدى بها وحى الاله جهارا (٢)

ويجعل الشاعر من مقالة الرسول أمراً للمسلمين ، بأن يقوم على مقام
النبي ، ويتقنن الشاعر في التلاعب بالصيغ الفنية ، ويضيف من صيغة
لأخرى بعض فضائل على ، تؤكد أحقيته في الوصاية ، ويرى أن من يعادى
عليها فقد كفر ، وأن من أغتصب الخلافة من على من أمويين أو عباسيين
اضطهدوا أبناء على وحاربوهم فقد كفروا أيضا ، فقد اغتصبوا حقا
مشروعا أوصى به الرسول •

وتبدو فنية الشاعر في معالجته لقضيته ، في تجديده وتطويره للمعاني
الجزئية التى تطوف فى حركة دائرية حول المعنى الأصلى فى حالة من
الحركة والتموج الدائمين • المعنى الأساسى عنده أن عليا ولى الرسول ،
وأن الرسول يدعو لمن والاه ، ويصوغ الشاعر هذا المعنى بطرق فنية
متعددة ، تدفع السأم ، وتبعد عن الشاعر التكرارية المملة ، وتعطى فى كل
قالب جديد معنى جديدا ، وإيحاء بقصيدة الشاعر ، الذى أحس بأنه تناول
الفكرة أكثر من غيرها ، علما بأن شعرا كثيرا قد ضاع ، وربما كان فى
شعره الضائع صوراً أخرى للغدير •

(١) الديوان : ٢١٠ •

(٢) الديوان : ٢١٦ •

وقد مهد الشاعر في بعض صوره ، وأوجز أحيانا ، وأطنب غالبا ، وسرد الحدث حتى جعل إيقاعه شديد البطء ، وركز الضوء على عقيدته ، وشرعية قضيته ، وقد كان من الممكن أن تغنى صورة واحدة ولكن الميل الخطابى ، والميل الى الاقتناع ، وتحمل الشاعر مسئولية هادفة لنشر القضية ، والدفاع عنها ، جعلها نصب عينيه ، لا يغفل عنها لحظة ، يثير بها قلق الحاكم ، ويحرك بها كوامن النفس •

ويتقنن الخيال الشيعى في تصوير ما حدث في ذلك اليوم ، وتحكى بعض أقوالهم أن يوم الغدير بعد العودة من الحج ، أو أنه في يوم سفر مع الرسول عليه السلام ، « وأن أنس بن مالك كتم شهادة في حديث غدير خم ، وقال قد كبرت ونسيت ، فقال على : اللهم ان كان كاذبا فارمه بيضاء لا توارىها العمامة » (١) وهى قصة تماثل زميلتها في حادث الطائر المشوى ، والقصة واحدة ، والمناسبتان مختلفتان ، احدهما في حضرة الرسول عليه السلام ، والأخرى مع على ، مما يدل على وضعها ، والقصص يحبه الشاعر ، ويؤمن به ، يسجله ، حتى أضحت الأوهام والخرافات تشكل معلما من معالم البناء الفكرى ، في عقيدة الشاعر ، الذى يؤمن بما يصدقه العقل أو لا يصدقه •

ويكاد الشاعر أن يتغنى بوصية الغدير ، حتى يساعد الشيعة على حفظها وترديدها ، مؤكدا الحق الالهى المقدس •

والشيعة جميعا تعتبر يوم الغدير عيداً لهم ، عيداً مقدساً من أعيادهم الدينية ، فهو مصدر ولايتهم ، وكان لشعرائهم فيه خيال واسع ، وحمل لواء الوصاية شعراء يروجون لها ، منهم الكميت في قوله :

ويوم الدوح - دوح غدير خم
ابان له الولاية لو أطيعا (٢)

(١) ابن أبى الحديد : شرح نهج البلاغة ٤ : ٧٤ .
(٢) عبد الحسيب طه حميده ، أدب الشيعة ص ٩٩ .

ويحدد تاريخ ذلك اليوم المشهود في حياة الشيعة الفكرية في الثامن عشر من ذي الحجة سنة عشر بعد حجة الوداع ، وتروى المصادر الأخرى غير الشيعية غير ما تؤكد مصادر الشيعة ، فقد سجلت على لسان علي أنه لا يعلم شيئاً عن أمر تلك الولاية ، ولا تلك الوصية ، فيقول علي « والله ما كانت لي في الخلافة رغبة ، ولا في الولاية إربة ، ولكنكم دعوتهموني إليها ، وحملتموني عليها » (١) ويقول أيضاً : « اللهم اني كنت أول من آمن به ، فلا أكون أول من كذب عليه ، لم يكن عندي فيه عهد من رسول الله — صلى الله عليه وسلم ، ولو كان عندي فيه عهد من رسول الله — صلى الله عليه وسلم — لما تركت أخاتيم وعدى على منابرها » (٢) .

ويكفي القول أن مسألة الوصية في يوم الغدير تمثل الملمح الثاني البارز في رؤية السيد الحميري الفكرية ، بعد الملمح الأول وهو الرجعة والمهدوية ، لينتقل بنا البحث الى معلم ثالث من معالم مناحيه الفكرية ، ألا وهو الشفاعة والطمع في وقوف علي وبنيه بجانب مريديهم من الشيعة يوم البعث والحساب .



الشفاعة : طوق النجاة ، وحبل الأمان ، والعصا السحرية ، التي تقضى على مخاوف الشيعة من الآخرة ، والشفاعة سمة عامة ومشاركة بين شعراء الشيعة جميعاً ، يؤمنون بها أخلص الأيمان ، وتضيء لهم الجانب الأخرى ، اعتدل البعض في الأيمان بها ، وبالنسبة الآخرون ، وربما كان صاحبنا الشاعر من المبالغين في الاعتقاد فيها ، وربما دفعه ذلك الاعتقاد الى ارتكاب حماقات في نظر المتعقلين ، وارتكاب سخافات في نظر المتزمنين ، طمعا في شفاعة علي وبنيه .

كادت الشفاعة أن تفعل في نفوس المغالين من الشيعة ومن شعراء الشيعة ، ما يدفعهم الى ارتكاب المحارم ، واقتراف الذنوب ، وجناية

(١) أبي حديد ، نهج البلاغة ، ج ٢ ، ص ٢١٠ .

(٢) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج ٢ ، ص ٨٩ .

الآثام ، ونظروا الى الكبائر على أنها هفوات ، وربما اعترفوا بذنوبهم ، ولكنهم يأملون في الشفاعة •

ولعل الانحراف الأخلاقي ، والانحراف بالمسار الطبيعي للشريعة ، عند بعضهم ، كان نتيجة الضغط والاضطهاد والظلم ، والمحن ، ولعل في ارتكابهم هذه المحارم محاولة للتسلي عن هموم العصر ، وضغوط الحياة ، والخوف والارهاب ، واليأس الذي كاد يطبق على أنفسهم ، فلا يشعروا بأمل في الخروج من الظلم ، كما أن كثرة الأوهام والقصص الموضوع والمنتحل ، كان لها عظيم الأثر في مثل هذه الحماقات •

ومن المحارم التي ارتكبها الشاعر السيد الحميري ، شرب الخمر ، وزواج المتعة ، وسب بعض الصحابة — أحيانا — ، والطعن في عائشة ، وكان المعجبون به ويفنه ، يطلبون له الشفاعة ، لأنه يحب على •

وهذا المنطلق الفكري في الرؤية الشيعية ، دفع المتعصبين المتشيعين الى وضع أحاديث ، وانتحال قصص ، لتأييد المبدأ ، وتدعيم الشفاعة ••

ويروى الأصفهاني خبرا عن الحميري والشفاعة « لما دخل على جعفر بن محمد يعزيه عن عمه زيد ، فقال له : ألا أنشدك شعر السيد ؟ فقال : أنشد ، فأنشدته قصيدته التي يقول فيها :

فالناس يوم البعث راياتهم
خمس فمنها هالك أربع

قائدها العجل وفرعونهم
وسامري الأمة المظلم

وراية قائدها وجهه
كأنه الشمس اذا تطلع

فسمع المنشد مجيبا من وراء الستور يقول : من قائل هذا الشعر ؟

فقلت : السيد ، فقال : رحمه الله • فقلت جعلت فداك : انى رأيتك يشرب
الخمير ، فقال رحمه الله • فما ذنب على الله أن يغفره لآل على : ان محب
على لا تنزل له قدم الا تثبت له أخرى » (١) •

ويبدو الوضع واضحا فى الخبر ، فما علاقة تمثل المنشد بشعر السيد
وتعزيته لجعفر بن محمد ، ان كان شعر السيد لا يحمل معنى العزاء أو
التسلى بالصبر ، أو غيره من معانى الحزن والتفجع ، وما الحجة فى استتار
المجيب من وراء الستور ، واذا كان يحب الشاعر ويطلب له الرحمة
والشفاعة فمن باب أولى كان يعرف شعره ولا يسأل عن قائله ، كما
أن المستشهد بشعره ، كان يعرف ارتكابه للمحارم ، فلم يحفظ شعره ؟
ويتمثل به •

لقد لفقت عناصر القصة تلفيقا ، لتضع خبرا يرويه أنصاره ليدلوا
على شفاعته على له ولأحبابه من الشيعة ••

وللسيد مقطوعات فى الشفاعاة ، ويصف من لا يؤمن بها بالكذب ،
ومن قوله فيها ••

كذب الزاعمون أن عليا
لن ينجى محبه من هنات

قد وربى دخلت جنة عدن
وعفا لى الاله عن سيئاتى

فابشروا اليوم أولياء على
وتولوا على حتى الممات

ثم من بعده قولوا بنييه
واحدا بعد واحد بالصفات (٢)

(١) الأصفهاني — الأغاني ١٧ ، ص ٢٥٢ •

(٢) الديوان : ص ١٤٠ •

يقول صاحب الديوان أن الشاعر ارتجل الأبيات ، وهو في الرمق الأخير ، ويخيل للشاعر أنه دخل جنات عدن ، وأن الله عفا عن ذنوبه ، وأن عليا سيشفع لهم ، وليريديه وشيعتهم •

وبالغ الشيعة في وضع الأحاديث ، ورواية الصحيح منها ، وغير الصحيح ، مؤداها جميعا أن محبى على في الجنة ، ومبغضه في النار ، ومن يحب عليا ، يغفر الله سيئاته لشفاعة الوصى ، ومنها ما روى عن النبى عليه السلام ، برواية يحيى بن عبد الرحمن الأنصارى أنه سمع الرسول عليه السلام يقول : (من أحب عليا في حياته ومماته كتب الله له الأمن والأمان) ، ويروى عن أنس بن مالك قوله عن الرسول عليه السلام (حب على حسنة لا تضر معها سيئة ، وبغضه سيئة لا تنفع معها حسنة) ومنهم من سمع أنس بن مالك يقول : والله الذى لا اله الا هو سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : (عنوان صحيفة المسلم حب على بن أبى طالب) ومنهم من أخرج عن ابن عباس أنه قال عن الرسول صلى الله عليه وسلم : « لو اجتمع الناس على حب على بن أبى طالب لما خلق الله النار » •

وللشاعر عذره فيما نظم في الشفاعة ، فقد قدم له واضعو الأحاديث ومبدعو القصص مادة كثيرة ، يصوغ منها ، وله خياله الذى يضيف على الخبر أكثر من مادته الأولى ، ومن قوله في الشفاعة :

إذا أنا لم أهو النبى وآله
فمن غيرهم لى في القيامة يشفع

ومن يسقنى ريا من الحوض شربة
هناك الا الأصلع الرأس أنزع

ومن قائل للنار اذا ما وردتها
ذرى ذا وجل الناس في النار وقع

ومن بلواء الحمد ثم يظلنى

سواه وشمس الحشر فى الوجه تلذع^(١)

ومن الموروث العقيدى الذى يغذى الشاعر به تجربته أن عليا قسيم الجنة والنار ، يدخل الجنة من أحبه ، والنار لكارهيه • وأن عليا يحمل لواء الحمد يوم القيامة ، وقد نسجت القصص حول الفكرتين ، وكان الشاعر تلميذا ذكيا فى مدرسة الشيعة ، مترددا على مكتبتها الزاخرة ، صاحب ذاكرة قوية ، وحافظة لاقطة وحس واع استطاع أن يختزن كل هذا الموروث الفكرى ، والتراث العقيدى للرؤية الشيعية ، فلم يترك أمرا معقولا ، أو وهما سخيفا الا وكان له فى شعره نصيب على الأقل فى موضع واحد ، وفى الغالب فى مواضع عديدة ، ومن قوله فى الشفاعة أيضا •

فابشر بالشفاعة غير شك

من الموصى اليه ومن بنيه^(٢)

فقد كانت الشفاعة ستاره الواقى يحتفى به مما ارتكبه من حماقات ، ويدافع بها عن الهفوات التى اتهم بها — فى نظر الشيعة — وعن الكبائر التى اقترفها ، فى نظر غير الشيعة •

ومن المآخذ التى ارتكبتها الشاعر وأغضبت جمهرة المسلمين ، وجعلته يعلن التبرأ منها ، سب الصحابة والطعن فى خلافة أبى بكر وعمر ، وتكفيرهما لأنهما — فى نظره — اغتصبا حقا ليس من حقهما اغتصابه ، وهو الخلافة فهى من حق على — كما يرى — وقد تطاول الشاعر على عائشة أم المؤمنين ، وأقذع فى سبها ، لموقفها من على ، متناسيا صلتها برسول الله ، ومكانتها فى قلبه ، كما أحل الشاعر المتعة والخمر •

واعتبر الشيعة كل ما نسب الى السيد هفوات ، تقع لأى شاب ، ولأى شاعر فى مطلع شبابه ، قبل أن يكتمل فكره ونضجه ، وشعر السيد

(١) الديوان : ٢٧٤ — الأصلع والآنزع ، على بن أبى طالب •

(٢) الديوان — ٤٦٨ •

في تلك الهفوات أو المطاعن والمآخذ من قبيل شعر الاعتراف ، فنحن لا نحكم عليه بما قيل عنه ، ولكننا نأخذ ما قاله هو عن نفسه •

ومما نسب إلى الشاعر ، قوله بالتناسخ ، وأول من اتهمه بذلك أبو محمد علي بن حزم الظاهري في كتابه الفصل حيث قال : « وقالت طائفة من الكيسانية بتناسخ الأرواح ، وبهذا يقول السيد الحميري الشاعر » (١) والدكتور طه حسين في ذكرى أبي العلاء يقول : « والتناسخ معروف عند العرب منذ أواخر القرن الأول ، والشيعنة تدين به ، وبعض المذاهب التي تقرب منه كالحلول والرجعة ، وليس بين أهل الأدب من يجهل ما كان من سخافات السيد الحميري وكثير في ذلك » (١) •

ولم نعثر في شعر السيد علي ما يدين به بالتناسخ أو بالحلول والتشبيه ، وهو وإن كان ضعيف العقل شديد الإيمان بالخرافات والأوهام ، ولكنه لم يؤمن بما آمنت به الغالبية من الشيعة » (٢) •

وقد سئلت عائشة ، عن علي بن أبي طالب ، فقالت ، « وما عسيت أن أقول فيه ، وهو أحب الناس إلى رسول الله ﷺ ، لقد رأيت الرسول عليه السلام قد جمع شملته على علي وفاطمة والحسن والحسين ، وقال : « هؤلاء أهل بيتي ، اللهم اذهب الرجس وطهرهم تطهيرا » قيل : فكيف سرت إليه ؟ قالت : أنا نادمة ، وكان ذلك قدرا مقدورا •

ويصور السيد الحميري عائشة في خروجها إلى البصرة في قوله :

جاءت مع الأشقيين في هودج
ترجى إلى البصرة أجنادها
كأنها في فعلها هرة
تريد أن تأكل أولادها (٣)

(١) ابن حزم - الفصل بين الملل د ٢٤ ص ١٨ •
(٢) د. طه حسين - حديث الأربعة . د ٢ ص ٣١٧ •
(٣) الديوان - ١٧٣ - الحيوان للجاحظ ١٩٧/١ •

ويروى المسعودى فى مروج الذهب (١) خبر عائشة وخروجها من
البصرة ، وفى الامامة والسياسة (٢) خبر عن وصول عائشة الى ماء الحوآب
وقد أشار الشاعر الى الحادثتين •

ويشير الشاعر الى عائشة وحفصة زوجتى النبى صلى الله عليه
وسلم فى قوله :

احداهما نمت عليه حديثه

وبغت عليه نفسه احدهما

فهما اللتان سمعت رب محمد

فى الذكر قص على العباد نباهما (٣)

وقد يشير الشاعر الى ما جاء فى الآية الكريمة (واذا أسر النبى الى
بعض أزواجه حديثا ، فلما نبأت به ، وأظهره الله عليه ، عرف بعضه ،
واعرض عن بعض ، فلما نبأ به ، قالت : من أنباءك هذا ، قال : أنبأنى
العليم الخبير) (٤) وقد ذكر ت هذه الحادثة فى كتب التفاسير بوجوه
مختلفة ومنها ما ذكره الواحدى فى أسباب النزول (٥) •

وفيمىن ولى الخلافة بعد النبى صلى الله عليه وسلم يقول السيد فى
أبى بكر وعمر :

(١) المسعودى - مروج الذهب ٣٧٩/٢ •

(٢) الامامة والسياسة ٦٤/١ •

(٣) الديوان - ص ٣٨٦ •

(٤) التحريم / ٤ •

(٥) الواحدى : أسباب النزول ٢٣٧ •

(م ٨ - الرؤية الفكرية)

أترى صهاكا وابنها وابن ابنها

وأبا قحافة آكل الذبان (١)

يعنى الشاعر بصهاك ، جدة عمر بن الخطاب لأبيه ، وبأبى قحافة والد أبى بكر ، وقد أورد الجاحظ (٢) فى الحيوان الأبيات ، ويرى الجاحظ أن ابن داحية الرافضى أنشد الأبيات السابقة فى مجلس أبى عبيده الخارجى ، فقال له : ما معناه فى قوله « آكل الذبان » فقال لأنه كان يذب عن عطر بن جدعان •

ويبتكر الشاعر لأبى بكر وعمر ويضع ثقته فى على وبيته ، فيقول :

ومالى وتيما أو عديا وانما

أولو نعمتى فى الله من آل أحمد (٣)

وفى أبى بكر وعمر يقول السيد الحميرى مخاطبا المهدي العباسي :

قل لابن عباس سمى محمد

لا تعطين بنى عدى درهما

احرم بنى تيم بن مرة أنهم

شر البرية آخرا ومقدما

ان تعطهم لا يشكروا لك نعمة

ويكافئوك بأن تذم وتشتما

وان ائتمنتهم واستعملتهم

خانوك واتخذوا خراجك مغنما

(١) الديوان - ٤٤٩ •

(٢) الجاحظ - الحيوان - ٤٠٢/٣ •

(٣) الديوان - ١٦٥ •

ولئن منعهم لقد بدعوكم
 بالمتع اذ ملكوا وكانوا أظلماً
 منعوا تراث محمد وأعمامه
 بالمنكرات فجرعوه العلقماً
 ثم انبروا لوحيه وولييه
 وابنيه وابنته عذيلة مريما (١)

وفي الأغاني (٢) أن السيد سب الشيخين في شعر له ، وسكر فرفع
 أمره الى أبي بجير فأهانته ، ويروى - أيضاً - أن السيد قد اكرى
 سفينة الى الأهواز ، فجلس فيها معه قوم شراة ، فجعلوا ينالون من
 عثمان ، فأخرج السيد رأسه ، وقال :

شفيت من نعتل في نحت أثلته
 فاعمد هديت الى نحت الغويين
 اعمد هديت الى نحت اللذين هما
 كانا عن الشر لو شاء غنيين (٣)

ويتبرأ السيد من عثمان ، ومن أبي بكر وعمر أيضاً في قوله :
 برئت الى الاله من ابن أروى
 ومن دين الخوارج أجمعينا
 ومن فعل برئت ومن فعيل
 غداة دعى أمير المؤمنين (٤)

(١) الديوان - ٣٧٨ .
 (٢) الأصفهاني - الأغاني ٢٧٣/١٧ .
 (٣) الديوان - ٤٤١ - الأغاني ٢٧٤/١٧ .
 (٤) الديوان - ٤٢٧ .

وابن أروى ، يقصد به عثمان بن عفان ، فأمه أروى بنت كرز بن ربيعة ، ويقصد بفعل وفعل عمر وأبا بكر •

وتعرض الشاعر لبعض الصحابة ، واتهامهم لهم بسوء النية ، يصدر من رؤيته في أحقية « على » الشرعية ووصاية الرسول له — كما يقول — ويرى أنهم أعرضوا عن الخليفة الشرعي — في نظره — وهذا الاتجاه صرف الكثيرين عن شعر السيد ، وعن حفظه ، والحفاظ عليه ، ودرسه وتدارسه ، ولعل الشاعر أدرك ذلك ، فمدح أبا بكر وعمر ، وطلب من ربه في آخر حياته ، أن يغفر له ، ومن الوصي أن يشفع له •

وفي رواية المرزباني أن عباد بن صهيب شاهد بعينه كتاب السيد إلى الامام الصادق يعلمه فيه بالتوبة مما كان عليه • وفي الأغاني حديث عن السيد بهذا المعنى ، وربما كف الشاعر عن مثل هذه الأمور ، في وقت من حياته ، وربما استمر في غيئه ثم طلب من الله العفو والغفران ، وربما قام بها طمعا في الشفاعة ••

فقد أوسع السيد كبار الصحابة والخلفاء طعنا وتكفيرا ، وارتكب في حقهم الظلم والاعتداء ، لتعصبه لقضيته ، وتحيزه لعلى وبنيه ، فكان الشاعر سلاحا على غير على وبنيه ، ولسانا مقذعا يصب به لعناته على من يراه مغتصبا لحقه الذي ينادى به ، ونسى الشاعر ما ذكره القرآن في المؤمنين الأولين والسابقين من المهاجرين والأنصار ، والذين اتبعوا الرسول في ساعة العسر ، ونسى الشاعر ما قاله الرسول عليه الصلاة والسلام في أصحابه من الجنة ، وما قاله في أبى بكر وعمر •

الشاعر ينس ويتناسى ما لا يؤيد وجهته الفكرية ويذكر ويروى ما يخدم قضيته حسب تفسيره ، للقرآن والحديث والقول المأثور •

ومما يؤخذ على الشاعر ، إيمانه بحلية المتعة ، ويروى أبو الفرج « أن الشاعر اجتمع بامرأة تميمية أياضية ، فأعجبها ، وقالت : أريد أن

أتزوج بك ، ونحن على ظهر الطريق ، قال : يكون كنفكاح أم خارجة ،
 قيل : حضور ولى وشهود ؟ فاستضحكت وقالت : ننظر فى هذا ، وعلى
 ذلك فمن أنت ، فقال :

ان تسألينى بقومى تسألى رجلا

فى ذروة العز من أحياء ذى يمن

فقلت قد عرفناك ، ولا شئ أعجب من هذا ، يمان وتميمية ، ورافضى
 واباضية ، فكيف يجتمعان ؟ فقال : بحسن رأيك فى تسخو نفسك ، ولا يذكر
 أحدنا سلفا ولا مذهبيا ، قالت : أفليس التزويج اذا علم انكشف معه
 المستور ، وظهرت خفيات الأمور ، قال : فانا أعرض عليك أخرى ،
 قالت : ما هى ؟ قال : المتعة التى لا يعلم بها أحد . قالت : تلك أخت
 الزنا : قال : أعيدك بالله أن تكفرى بالقرآن بعد الايمان . قالت : فكيف ؟
 قال : قال تعالى (فما استمتعتم به منهن فاتوهن أجورهن فريضة ولا جناح
 عليكم فيما تراضيتن به من بعد الفريضة) وبلغ أهلها من الخوارج
 أمرها ، فتوعدوها بالقتل ، وقالوا تزوجت بكافر ، فجحدت ذلك ولم
 يعلموا بالمتعة ، فكانت تختلف اليه ، وتواصل حتى افترقا » (١) ..

كل هذا ، دفع الشاعر الى أن يقول :

عسى الاله ينجينى برحمته

ومدحى الغرر الزاكين من سقر (٢)

ويقول ..

بيت الرسالة والنبوة والذ

ين نعدهم لذنوبنا شفاء (٣)

(١) الأصفهاني — لاغنى ٢٦٤/١٧ .

(٢) الديوان / ٢٣٩ .

(٣) الديوان / ٥٣ .

وايمان الشاعر العظيم بالشفاعة ، جعله يطمئن الى حسن المآب
وأن ما يرتكبه من ذنوب سيقضى عنه شفاعته على له يوم الحساب ، حين
يؤتى به الى النار ، فيقول على لها ذرى هذا الرجل فانه من شيعتنا ،
يقول السيد :

أقول للنار حين توقفت للعر
ض على جسدها ذرى الرجال
ذريه لا تقربيه ان له
حبلا بحبل الوصى متملا
هذا لنا شيعة وشيعتنا
أعطاني الله فيهم الأمل (١)

وهذه الشفاعه البارزة ، والتقية المستترة ، جعلت من الشاعر
مدافعا متحمسا ، مستندا على حسن الثواب يوم الحساب ، ايمانا
بشفاعة على ونجاته من النار .

والشفاعة من الجوانب الوهمية التي مثلت الحيز الأكبر في رؤية
الشاعر الفكرية ، لتقف جنبا الى جنب مع ايمانه بالمهدوية الرامزة الى
المدينة الفاضلة والمجتمع المثالي ، وتقف مع غدير خم الدليل والوصية
في الحق الالهي المقدس ، فكانت الشفاعه الستار الواقى لما ارتكبه
الشاعر من حماقة في حق المؤمنين والخلفاء وكبار الصحابة ، وايمان
الشاعر بالشفاعة ، وانتظاره لها ، ايمان في نفس الوقت بارتكابه أخطاء
في حق البعض ، واعتراف منه بهذا الخطأ ، أو التقصير في أمور الدين .

* * *

وفي مقابل هذا المعتقد الفكرى للشاعر ، يأتى موقفه من الأشخاص ،
والانسان ، والانسان عنده على والحسين وآل البيت ، ومن خلال معالجة

الشاعر لهؤلاء الذين أحبههم ، وآمن بأحقيتهم في الخلافة ، وفي الحكم ، واعتقد في ظلم الغير لهم ، تبدو بعض الأطر الفكرية التي تحدد معالم نظريته الفكرية ، فهو في على يرسم لنا الصورة الفضلى للحاكم ، والنموذج ، وللمثال • ولما يجب أن يكون عليه الحاكم العادل ، القائم على نص يؤيده ودليل يسنده • ويصور الحسين نموذجا للمناضل الشهيد ، المدافع عن الحق أمام الظالمين العتاة ، يضحي بالحياة من أجل المبدأ والقضية ، وآل البيت مقهورون ، مظلومون ، اغتصبت حقوقهم •

على بن أبى طالب :

استند الشاعر على حقائق من التاريخ الاسلامى ، يوضح بها دور على البطولى ، في حمل راية الاسلام ، والمساهمة في مده الثورى • واعتمد الشاعر في رسم صورة على على حقائق وعلى أوهام • ومزج الحقيقة بالأسطورة ، فبرزت صورة على كما يراها الشاعر وكما يريد •

وقد اعتمد الشاعر على الخيال والوهم ، والأسطورة الساذجة ليتغنى بفضائل على ، ولتوضيح أحقيته ، وشجاعته ، فقد كان له ما لم يكن لغيره ، ولذلك فهو المرشح الأول للحكم والخلافة ، وهو مفجر القضية ومحورها ، ومركز دائرتها ، دون أن يكون له في ذلك النزاع الفكرى من يد •

ومن هذه الأساطير والأوهام التي برع الشاعر في تصويرها ، لبيان فضائل على ، صورة الخاتم ، وصورة الطائر المشوى ، وصورة الشمس ، وصورة الخف ، وغيرها ، وقد برع الشاعر في تجسيما حتى شكلت جانبا بارزا من جوانب رؤيته الفكرية •

ولعل صورة الخاتم من أبرز هذه الصور ، فقد عبر عنها الشاعر في خمسة مواضع من ديوانه ، قال ••

من ذا بخاتمته تصدق راكم
فأنابه ذو العرش عنه ولاء (١)

وقال :

نفسى الفداء لراكم متصدق
يوما بخاتمته فكان سعيدا (٢)

وقال فى قصيدة ثالثة :

من كان أول من تصدق راكم
يوما بخاتمته وكان مشيرا (٣)

وجاء فى قصيدة رابعة :

وأول مؤمن صلى وزكى
بخاتمته على رغم الكفور (٤)

وفى قصيدة خامسة قال فيها :

وصدق ماله لما أتاه الـ
فقير بخاتم المتخمين (٥)

وفى أسباب النزول رواية عن أبى ذر الغفارى « أن عليا صلى مع
رسول الله صلى الله عليه وسلم ، صلاة الظهر ، فسأل سائل فى المسجد ، فلم

-
- (١) الديوان — ٥٦ .
 - (٢) الديوان — ١٧١ .
 - (٣) الديوان — ٢١٢ .
 - (٤) الديوان — ٢٤٠ .
 - (٥) الديوان — ٤٣٠ ، ٤٣٢ .

يعطه أحد ، فرفع السائل يده وقال : اللهم اشهد انى سألت فى مسجد الرسول ، فما أعطانى أحد شيئاً ، وعلى كان راکماً ، فأوماً اليه بخنصره اليمنى ، وكان فيها خاتم ، فأقبل السائل حتى أخذ الخاتم ، بمراى النبى صلى الله عليه وسلم ، وأن الآية نزلت فى هذه الواقعة وهى (انما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا ، الذين يقيمون الصلاة ، ويؤتون الزكاة وهم راکعون) (١) .

وقد أسرف الشاعر فى حب على ، ونسى عقله (وكان يسعى بنفسه الى هذا اللون من الأساطير ، يسجلها فى شعره ، حتى صح أن نسميه شاعر الأساطير الشيعية ، وهكذا يمضى السيد ، يتلقف من القصاص ، ورواة الأساطير الشيعية ، ما يخلعونه من كرامات وأخبار على وأبنائه ، ينظم فيها شعرا ، حتى كان أحد ثلاثة لم ييزهم شاعر جاهلى ولا اسلامى فى كثرة الشعر ، وحتى أربت قصائده الهاشميات على ألفين وثلاثمائة قصيدة) (٢) .

وكان السيد (يأتى الأعمش بن سليمان الكوفى المتوفى ١٤٨ هـ فيكتب عنه فضائل على ، ويخرج من عنده ويقول فى تلك المعانى شعرا ، فخرج ذات يوم من عند بعض أمراء الكوفة ، وقد حمله على فرس ، وخلع عليه ، فوقف بالكناسة ثم قال : يا معشر الكوفيين ، من جاءنى منكم بفضيلة لعلى بن أبى طالب لم أقل فيها شعرا أعطيته فرسى هذا وما على ، فجعلوا يحدثونه وينشدهم حتى أتاه رجل منهم وقال : ان أمير المؤمنين على عزم على الركوب فلبس ثيابه وأراد لبس الخف فلبس أحد خفيه ثم أهوى الى الآخر ليأخذه ، فانقض عقاب من السماء فحلق به ثم ألقاه ، فسقط منه أسود وانساب — فدخل حجرا ، فلبس على الخف ، ولم يكن

(١) الواحدى اسباب النزول ، المائدة / ٥٥ .

(٢) د . عبد المحسب طه حميده — أدب الشيعة ص ٣١٣ — ص ٣١٥ .

الشاعر قال في ذلك شيئاً (١) ، فارتجل الشاعر قوله :

ألا يا قوم للعجب العجيب
لخف أبى الحسين وللحباب
أتى خفا له وانساب فيه
لينهش رجله منه بناب
فخر من السماء له عقاب
من العقبان أو شبه العقاب
فطار به فخلق ثم أهوى
به للأرض من دون السحاب
فصك بخفه وانساب منه
وولى هاربا حذر الحصاب
الى حجر له فانساب فيه
بعيد القعر لم يرتج بيباب
كريه الوجه أسود ذو بصيص
حديد الناب أزرق ذو لعاب (٢)

ثم حرك الشاعر فرسه ، ومضى ، وجعل تشبيب القصيدة بعد ذلك :

صبوت الى سليمان والرباب
وما لأخي المشيب والتصابي
ويصوغ الشاعر الواقعة في مواطن أخرى ، يجزل اللفظ في بعضها ،

(١) الاصفهاني — الاغانى ٢٥٧/٧ .

(٢) الديوان — ١٢٥ .

ويختار لها المحبوك من القوالب ، حتى لا يتهم بالتكرار المل ، يركز ،
ويحذف بعض التفصيلات التي وجد أن الصورة في غنى عنها ، ويحدد في
الصياغة ، ليجذب السامع ، ويعمل على اقناعه ، فيقول :

كمن في خف الوصى حية

سببها الراقى فيه بالحيل

فأرسل الله اليه ملكا

في صورة الطير الغداف المنجل

فخلق الخف وأحداق الوري

تراه في حجر الغداف معتقل

حتى هوى من جوفه نضاضة

تنضح سما باللعب المنسدل (١)

مما دفع د . طه حسين الى أن يميز هذا الشاعر بخصلة لم يرها
في شاعر من الذين تحدث عنهم قبله ، وهي أنه (كان سخيفا ضعيف العقل
شديد الايمان بالخرافات والأوهام ، ويظهر ان هذه الخصلة جاءت
من مذهبه نفسه في الرجعة) (٢) .

ويحاول الشاعر أن يقضى على من يعارضه ، فقد انحدر في سفينة
الى الأهواز ، فمراه رجل في تفصيل على ، وباهله على ذلك ، فلم-ا
كان الليل قام الرجل ، يقف على حرف السفينة ، فدفعه السير فغرقه ،
فصاح الملاحون : غرق والله الرجل ، فقال السيد ، دعوه فانه باهلى » .

(١) الديوان / ٣٥١ . الغداف — غراب كبير ، المنجل من حجل الغراب
نزافي النضاضة : حية لا تستقر في مكانها — المنسرك : المرسل .
(٢) د . طه حسين — حديث الأربعاء ج ٢ ص ٢٤٠ .

وقد سجل المعري في رسالة الغفران « أن الجانب الأسطوري شغل الكثيرين من أنصار الشيعة ليضيفوا قداسة فوق المنطقية إلى علي بن أبي طالب ، وأن بعض الشيعة يحدث أن سلمان الفارسي في نفر معه ، جاءوا يطلبون علي بن أبي طالب ، فلم يجدوه في منزله ، فبيناهم كذلك جاءت بارقة تتبعها راعدة ، وإذا علي قد نزل على اجترار البيت ، في يده سيف مخضوب بالدم ، فقال : وقع بين فئتين من الملائكة ، فصعدت إلى السماء لأصلح بينهما » ويعلق المعري على هذه المقالة بقوله « أفلا يرى إلى هذه الأمة كيف افتتت في الضلالة ، كافتتان الربيع في اخراج الأكلاء ، والوحش الراتعة في تريب الأطلاء ، وللكذب سوق ليست للصدق ، تجعل الأسد من أبناء الغنم ... » (١) .

والمقالة السابقة لم ينظم فيها الحميري شعرا ، وربما لم يسمع بها ، واحتمال ضعيف أن يكون الشاعر سمع بها ، ولم يؤمن ، فقد رأى فيها غلوا واضحا ، يفسد الذوق ، وقد يؤثر على اقتناع الناس به ، وبقضيته .

والحادث الأسطوري الآخر الذي يرويه السيد هو حادث (الطائر المشوى) وأن (أنسا تعصب بعصاة فسئل عنها فقال : هذه دعوة علي . فقد أهدى رسول الله صلى الله عليه وسلم طائر مشوى ، فقال اللهم ائتنى بأحب خلقك إليك ، يأكل معي هذا الطير ، فجاء علي فقلت له : رسول الله عنك مشغول وأخبيت أن يكون رجلا من قومي ، فدعا رسول الله ثانية فجاء علي ، فقلت رسول الله عنك مشغول ، فدعا رسول الله صلى الله عليه وسلم فجاء علي فقلت : رسول الله عنك مشغول . فرفع علي صوته ، وقال : وما يشغل عني رسول الله . وسمعه رسول الله فقال : يا أنس من هذا ؟ ، قلت : علي بن أبي طالب . قال : ائذن له . فلما

(١) أبو الغلاء المعري . رسالة الغفران ص ٤٩٧ .

دخل عليه علىّ قال له : يا على انى قد دعوت الله ثلاث مرات اى يأتينى بأخب خلقه اليه ليأكل معى هذا الطير ، ولو لم تجيئنى فى الثالثة لدعوت الله باسمك أن يأتينى بك ، فقال : يا رسول الله انى قد جئت ثلاث مرات يردنى أنس ، ويقول أنك مشغول ، فرفع يده الى السماء وقال : اللهم ارم أنسنا بوضح لا يستقره من الناس) (١) .

يقول الشاعر فى تلك الحادثة :

فبُعثت أن أبانا كان عن أنس

يروى حديثا عجيبا معجبا عجيبا

فى طائر جاء مشويا به بشر

يوما وكان رسول الله محتجبا

أدناه منه فلما أن رآه دعا

ربا قريبا لأهل الخير منتحبا

أدخل الى أحب الخلق كلهم

طرا اليك فأعطاه الذى طلبا (٢)

وتيسر للشاعر بقية القصة فى قصائد متعددة ، يفصل الحدث ، ويرتبه ، والجانب الأسطوري يحاول أن يضيف عليه لونا من التصديق ، والمصادر التى سجلت الحادث كلها شيعية ، ويعمل الشيعة على ترويح هذه القصص ، والأدب الشيعى خير وسائلهم فى ذلك ، شعره ونثره ، فقد عمدوا الى أن يدسوا على المأمون اقتناعه بهذه الحادثة ، وأنه كان يستشهد بها فى مناظراته مع العلماء ليوضح فيها فضل على ، وهذه المناظرة مسجلة كاملة فى العقد الفريد (٣) .

(١) ديوان النسيب الحميرى ومصادر شعرية كثيرة

(٢) الديوان ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ .

(٣) ابن عبد ربه — العقد الفريد ٩٧/٥ .

هذا الجانب الوهمي في رؤية الشاعر الفكرية ، في حاجة الى دراسة الدوافع النفسية ، التي دفعت بالشاعر الى ترديد مثل هذه الوقائع ، فقد كان يرويها على أنها وقائع دامغة ، وكل أسطورة تخالف الأخرى ، احداها تبين فضل على ، وأخرى توضح عناية السماء بعلى ، وثالثة توضح حب الرسول لعلى ، ورابعة تصور أنه أفضل خلق الله جميعا •

وكل أسطورة تعالج جانبا من جوانب الرؤية الفكرية عند الشاعر ، وكلها مؤداها الى اظهار مكانة على في صورة لا تدانيها مكانة البشر • لذلك فهو الأحق والأجدر والأولى بولاية المسلمين ، كما يرى الشاعر والشيعة •

ويتقنن الشاعر في جذب السامع لقصته حين يكررها ، فيجدد في القلب الموسيقى ، قائلا :

لما أتى بالخبر الأنبل
في طائر أهدى الى المرسل
في رده سيد كل الورى
مولاهم في المحكم المنزل (١)
فصدّه ذو العرش عن رشده
وشانّه بالبرص الأنكل

ومما يؤكد الوضع في الواقعة السابقة ، أن اصابة انس قد ذكرت في مكان آخر ، في مناسبة غير حادث الطائر المشوى ••

وقد ورد ذكر الطائر المشوى في أكثر من عشرين معالجة قصصية وكلها روايات شيعية ، وتقنن الشاعر في تناوله الحدث ، وابتدع خطوطا عريضة

لرسم قصته ، مطيلا وموجزا ، ليدل على قدرته وابتداعه ، مما يصور أن الشيعة « يستدلون لعقيدتهم بنصوص ينقلونها ، ثم يؤولونها ، على مقتضى مذهبهم ، لا يعرفها جهايزة السنة ، ولا نقلة الشريعة ، بل أكثرها موضوع ، أو مطعون في طريقه ، أو بعيد عن تأويلاتهم الفاسدة » (١) .

ويلح الشاعر على الحدث ، ويكرره كثيرا مجددا في روايته ومنها قوله:

في قصة الطائر المشوى حين دعا

محمد ربه دعوات مبتهل

أدخل الى أحب الخلق كلهم

طرا اليك فمنه واجعله ولى (٢)

ويظل الشاعر يسرد القصة ، ويبدو الذكاء في تنويع الرواية ، يسلط الضوء في كل مرة ، ليحدد الهدف من العبارة التي يلح عليها ، وعلى الفكرة المتسلطة عليه ، وأودع الشاعر التفاصيل جانبا ، ووقائع الطائر وأنس ورجوع على ثلاث مرات ، وتمنى الرسول لدخوله ، ليركز على الهدف وهو أن عليا أحب الخلق كلهم الى الله ونبيه ، ولذلك فهو أحق الخلق كلهم بالحكم والخلافة .

ومن الأمور التي يجب توضيحها أن مادة هذه القصص لم تكن من وضع الشاعر ، بل هو ناظم لها فقط ، ولم يكن مبتدعها ، بل قام بهذا الوضع غيره ، والشاعر يدعو لما وضعوا ، ويقص ما رووه ، فكان الغلو والمبالغة من واضعي القصص ، والنظم والتسجيل للشاعر . ولم يذكر السيد الحميرى من المغالين من الشيعة ، ولم يعرف عنه ما عرف عن الشاعر كثير عزّه ، الذى وصف بالحمق وسخافة الفكر « فقد

(١) مقدمة ابن خلدون / ١٥٥ .

(٢) الديوان / ٣٤١ .

دخل عليه جماعة من قريش ، وكان عليلاً ، فقالوا : كيف تجدك يا أبا صخر ؟ قال : بخير ، قال هل سمعتم الناس يقولون شيئاً ؟ وكان يتشيع • فقلنا : نعم ، يتحدثون أنك الدجال ، قال والله لئن قلت ذاك انى لأجد ضعفاً في عيني هذه منذ أيام (١) •

والأسطورة الرابعة التي اعتنى الشاعر بنظمها في أكثر من موضع في ديوانه هي حكاية رد الشمس على عليّ بعد أن غابت ، ويبدو في الحكاية ما عرف في الحكايات الأخرى ، فقد وردت في المصادر الشيعية كلها ، ورويت بطرق متعددة ، وأساليب متنوعة ، ويضفون عليها بعض السبل التي توحى بتصديقها ، في أن روايتها من الثقات ، وأن مصادر غير شيعية اهتمت بها •

وحكاية الشمس يعتذر العقل عن تصديقها ، ولكن الخيال الشيعي الذي استمد الشاعر من خياله ، يعمل على خدمة القضية ، في مساهمة الخوارق في تسجيل هذا الفضل •

وقد جعل بعضهم حكاية الشمس من معجزات النبي عليه السلام ، ومن فضائل علي ، ويأبى الخيال الشيعي إلا أن يجعل علياً يكتسب هذه الفضيلة مع النبي • ويجعلها بعضهم قاصرة على عليّ •

وتروى مصادرهم أن النبي عليه السلام ، كان نائماً في حجر علي ، فلما حان وقت صلاة العصر كره علي أن ينهض لادائها فيزعج النبي من نومه ، فلما قارب وقتها للغروب انتبه النبي ، ودعا الله أن يردها عليه ، فردها ، وصلى الصلاة في وقتها ، وللعقل أن يدفع الباطل في مثل هذه الحكايات ، فلم ترك النبي المسجد ؟ ، وأين كان المسلمون ؟ ، وهو امامهم في صلاته حتى مماته ، وكيف ينام حتى تقوته الصلاة •• ثم

(١) أبو علي القالى - نيل الامالى والنوادر ص ١٢٠ •

تعود الشمس .. ولسنا في مجال تقييم الفكر دون ربطه بما صدر عنه من أدب ، فكان للشاعر المقدرة على صياغة مثل هذه الأحداث ، ومنها قوله :

ردت عليه الشمس لما فاتته
وقت الصلاة وقد دنت للمغرب

حتى تبليج نورها في وقتها
للعصر ثم هوت هوى الكوكب

وعليه قد حبست بياض مرة
أخرى وما حبست لخلق مغرب

ألا ليوشع أوله من بعده
ونردها تأويل أمر معجب (١)

فقد جمع الشاعر بين مناسبتين ، ردت الشمس فيهما على على " ، الأولى حين فاتته الصلاة ، والثانية في بابل حين كان يجهز القوم لعبور الفرات ، حتى يجعل الشمس طيعة لعلى ، ولم يشر الى الرسول عليه السلام في الحادثتين ، حتى يجعل الفضل قاصرا على على " ، كما أنه استخدم الذكاء في معرفة التاريخ الاسلامي ، حين تمثل بواقعة مماثلة وهي رد الشمس على يوشع أثناء قتاله ، حتى يضيف تصديقا على نظمه فقد قرن العلم بالوهم ، والواقع بالخيال ..

وفي حكاية رد الشمس يكثر قول السيد الحميري ومنه :

أم من عليه الشمس كرت بعدما
غربت والبسها الظلام شعارا

حتى تلاقى العصر في أوقاتها
والله آثره بها ايثارا
ثمت تورات بالحجاب حثيثة
جعل الاله لسيرتها مقدارا (١)

ويصور المعنى فيقول ..

ومن لصلاة العصر عند غروبها
ترد له الشمس بيضاء تلمع
فصلى صلاة العصر ثم انثنت له
تسير كسير البرق والبرق مسرع (٢)

ويحدد الوقت في قوله ..

فلما قضى وحى النبي دعا له
ولم يك صلى العصر والشمس تنزع
فردت عليه الشمس بعد غروبها
فصار لها في أول الليل مطلع (٣)

ويجمع بين المناسبتين حين قال ..

على "عليه ردت الشمس مرة
بطيبة يوم الوحي بعد مغيب
وردت له أخرى ببابل بعدما
عفت وتدلت عينها لغروب (٤)

-
- (١) الديوان — ٢٢٣ .
 - (٢) الديوان — ٢٧٨ .
 - (٣) الديوان — ٢٨٢ .
 - (٤) الديوان — ١١٧ .

ولم يجعل الشاعر لحكاية الشمس قصيدة أو مقطوعة قائمة بذاتها ،
انما أتى بها في حديثه عن فضائل على الأخرى ، كما أن الشاعر لم يهتم
فيها بحكاية التفاصيل •

وقد تنوعت مثل هذه الحكايات في شعر الشاعر ، ليؤكد فكرته ،
ويوضح أحقية على بالوهم حين تعوزه الحقيقة ، وكل حكاية لها مدلولها ،
فالخاتم يشهد له بنزول القرآن ليؤيد زكاة على في ركوعه ، والخف
يشهد بالعناية الالهية والرعاية التي تحوط عليا وتحفظه ، والطائر المشوى
يشير الى حب النبي لعلى ، وأن عليا أحب الخلق الى الله ، وحكاية رد
الشمس تصور تسخير عناصر الطبيعة لبيان فضل على ، كما تساندها
حكاية أخرى لتسخير الطبيعة ، وهى انفجار الماء من قلب الصحراء لعلى •

ويروى صاحب أعيان الشيعة (١) حكاية تفجير الماء من تحت
الصخرة ، وطريق البر الذى سلكه على ، واسلام الراهب على يديه ،
ويبدو الوضع والتلفيق في جميع الحدث ، فلم يقل على عن نفسه أنه
وصى ، ولم يسلك طريق البر وهو القائد ويبعد عن طريق الفرات ؟ ،
ولم لم يجهز جيشه بالماء ، وكيف يعيش الراهب في دير بعيد عن الماء
وعن الحياة ، ولكنه الخيال الشيعى الذى اعتنى الحميرى بتسجيله ،
لحماية تراثه ، والعمل على ترويجه ، لخدمة قضيته ، وبيان أحقية على
التي أسهمت الخوارق على تسجيلها ، يقول الشاعر في حكاية تفجير الماء ••

ولقد سرى فيما يسير بليلة
بعد العشاء بكربلاء في موكب

حتى أتى متبتلا في قوائم
ألقى قواعده بقاع مجذب (٢)

(١) السيد محسن الأمين العاملى - أعيان الشيعة - ١٢/٢٢٨ •
(٢) الديوان / ٩٠ ، ٩١ - المتبتل الراهب ، القائم • صومعة الراهب ،
النقا : قطعة من الرمل •

هل قرب قائمك الذى بؤتته
 ماء يصاب فقال ما من مشرب
 الا بغاية فرسخين ومن لنا
 بالماء بين نقا وقى سبب
 فشنى الأعنة نحو وعث فاجتلى
 ملساء تبرق كاللجين المذهب
 ويشير في قصيدة أخرى الى تفجير الماء في مناسبتين لعلى :
 من قال للماء افجرى فتفجرت
 ما كلفت كفا له محفارا
 حتى تروى جنده فى مائها
 لما جرى فوق الحضيض وفارا
 وبكر بلا آثار أخرى قبلها
 أحيا بها الأنعام والأشجارا
 وأتاه راهبها وأسلم طائعا
 معه وأثنى الفارس المغوارا (١)

والحكاية يرويها أكثر من مصدر ، ومنها اشارة فى نهج البلاغة
 يشير اليها أبو الحديد حين يتعرض لقوة أمير المؤمنين (وهو الذى اقتلع
 الصخرة العظيمة بيده ، بعد أن عجز الجيش كله عنها وأنبط الماء
 من تحتها) (٢) •

ولم يكثر غير الحميرى فى ذكر هذه الخوارق ، فلم يعثر فى ديوان دعبل
 والكميت من قبله على ذلك الفيض الهائل من النسيج الخيالى ، حتى كادت

(١) الديوان / ٢٢٢ ، ٢٢٣ .
 (٢) نهج البلاغة — شرح أبى الحديد ٢١/١ .

القصة الوهمية تعد من معالم تشكيل رؤية الشاعر الفكرية ، التي اعتمد فيها على الوهم أكثر من الحقيقة ..

ومن هذه الفضائل والكرامات التي يرويها الشاعر عن علي :

ومن حملته الريح فوق سحابة
بقدره ربّ قدر من شاء يرفع

ومرّ بأصحاب الرقيم مسلماً
فردوا من الكهف السلام فاسمعوا (١)

ويروي خبر طويل عن سلام عليّ على أهل الكهف ، وقد سجل كثير من شعراء الشيعة غير المعروفين هذه المناقب أمثال الجبري وابن الأقطس وابن العضد ، وكان الشيعة يصنعون لعلّ مثلما وقع للرسول عليه السلام من الأسراء والمعراج ، فيجعلون الريح تحمله فوق السحاب ويمر على أصحاب الرقيم ، يسلم عليهم ، يوقظهم من منامهم ، يعرفونه ، فيردون عليه السلام .

والجانب التاريخي والواقعي قريب من متناول دارسي التاريخ الإسلامي ، لذا قدم البحث الجانب الوهمي في رؤية الشاعر الفكرية ، ولم يأت التيار الوهمي بالفائدة المرجوة منه ، إذ أنه صرف أصحاب العقل والمنطق والعلم عن الإيمان بما آمنوا به ، ودفعهم إلى الاستخفاف بمثل هذه الحكايات ، التي يجب أن ينقى الفكر الشيعي منها ، إذا أريد له أن يظل فكراً خالصاً ، ورؤية صافية ، وقد حافظ بعض شعراء الشيعة على هذا الصفاء والنقاء .

وهذا الجانب المتطرف في الرؤية الفكرية ، يرفضه المنطق والشريعة ، وعن فاطمة أنها قالت « دخلت على علي ، وأنا عند النبي صلى الله عليه

وسلم » ، فقال : « أبشريا أبا الحسن ، أما انك في الجنة ، وأن قومنا يزعمون أنهم يحبونك ، يرفضون الاسلام ، يمرقون منه كما يمرق السهم من الرمية ، يقال لهم الرافضة ، فان أدركتهم فقاتلهم فانهم مشركون » (١) .

وقد غالى بعضهم في حب على ، وزعموا ان فيه جزءا الهيا حل به ، وأن هذه الصفات الالهية تتناسل في الأئمة واحدا بعد الآخر ، واعتقد بعضهم بعصمة الامام ، وأنه منزّه عن الخطأ ، يحيط بالأخبار ، والخفى من الأمور . وأن الفرد اذا علم امام زمانه أبطلت جميع الفرائض عنه ، ومنهم من قال برجعة الأموات كل الأموات الى الدنيا مثل فرقة الحمديّة ، ومنهم من يكفر الصحابة لتركهم بيعة على ، منهم الجارودية والسليمانية ، والكاملية ، وغيرهم من الروافض (٢) .

ويؤكد بعض الباحثين الصلة بين المجون والتشيع ، وبين التشيع والزندقة ، ولعلمهم يقصدون الروافض ، فقد سأل الأعمش المغيرة بن سعد عن فضائل على فقال له « انك لا تحتملها ، فذكر آدم ، فقال : على خير منه ، ثم ذكر دونه من الأنبياء ، فقال على خير منهم ، حتى انتهى الى محمد صلى الله عليه وسلم ، فقال على مثله ، فقال : كذبت ، عليك لعنة الله ، قال : قد أعلمتك أنك لا تحتملها » (٣) ومن الروافض من يزعم أن عليا في السحاب وهم المنصورية .

ولم يكن السيد الحميرى من هذه الفرق التي غالت في على ، ولم ينتسب اليها ، ولكن عابه أن سجل الخرافات ، ونظم الأساطير ، وأصبح شعره مستودعا للخوارق التي تتعارض مع العقل ولا يؤيدها التاريخ ، ولم يتعرض الشاعر في شعره لمثل ما آمن به الروافض ، وعده البعض

(١) البيهقي : المحاسن والمساويء ص ١٣٢ .

(٢) د . محمد مصطفى هداره — اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص ٢٢٨ .

(٣) ابن عبد ربه — العقد الفريد ج ٢ — ص ٤٥ .

منهم ، وجعلوا شعره يروى على حذر وربما أدخله البعض في الروافض ،
لرفضه خلافة أبى بكر وعمر ولكنه لم ير فى على ما زآه هؤلاء الغلاة ،
وقد احتاط الشاعر لذلك ، وتبرأ من هذه الفرق ، وقال فى شعره •

قوم غلوا فى على لا أبالهم
وأجشموا أنفسا فى حبه تعباً

قالوا هو الله وجلّ الله خالقنا
من أن يكون ابن شيء أو يكون أبا (١)

ومما ساعد الشاعر على ترويج الوهم ، استعداده النفسى ، وتركيبه
العقلى ، فقد كان مهياً لتقبل مثل هذه الحكايات ، منذ بداية حياته ،
يقتنع بأن الحلم فى المنام بداية لكونه شاعراً ، وأن الرحمة غاصت عليه
غوصاً ، عند تشييعه ، ويروى عن (رؤية النبى صلى الله عليه وسلم فى منامه ،
وانشاده بعض قصائده ، مثل العينية التى يقول فيها السيد :

لأم عمرو بالـلوى مربع
طامسة أعلامه بلقم

حتى انتهى الى قوله ••

قالوا له لو شئت أعلمتكم
الى من الغاية والمفزع

فقال : حسبك ، ثم نفخ يده ، وقال : قد والله أعلمتكم « (٢) •

وساعد الشاعر أيضاً ، تقبل المستمع له ، من المتعصبين والمحبين
لعلى ، كذلك كثرة المصادر التى تقص ، والأخبار التى تروى ، ولقد

(١) الديوان : ص ٧١ •

(٢) الأصفهاني - الأغاني ٢٧٦/٧ •

كان في نهجه هذا يؤمن لنفسه الطريق ، مغبة هجاء الحكام ، والتعارض مع السياسة ، فاتخذ منها فكريا سلبيا يؤيد فيه الساذج من الأمر ، والوهمي — وكان يؤيد الغلو الخرافي والغلو الديني ، وردد ما يتعارض مع العقل أكثر من ترديد ما يتعارض مع الايمان ، وان كان الأمران مرتبطين ، الا أنه يحكم عليه بسخافة العقل ، ولا يحكم عليه بالزندقة والالحاد .

وفي الجانب المقابل لهذا الجانب الوهمي ، يأتي الاتجاه العقلي المؤيد بالتاريخ الاسلامي وحوادثه ، ليصوغ منه الشاعر بعض صورته في على ، الحاكم المثالي ، والخليفة صاحب الحق الشرعي ، ليجعله نموذجا لما يجب أن يكون عليه من يتولى أمر المسلمين ، ويجمع الشاعر في رسمه لصورة على ، بين الوهم والواقع ليكون الجانب الفكري في رؤيته العقائدية لا تتفصل عن الرؤية السياسية ، والجانب الفكري عند دعاة الشيعة يرتبط بالخط السياسي ، حين كان الهدف من دفاعهم هو الوصول الى الخلافة والحكم .

وفي هذا الجانب الواقعي من تسجيل حياة على والاشادة بآثره في تاريخ الاسلام ، يشير الشاعر الى واقعة الهجرة وتضحية على ، ونومه في فراش النبي ، كما يشير الى أن عليا لم يسجد لصنم ، ويصور شجاعته وزهده وعدله ، وحكمته وبلاغته . ويأتي ببعض أقواله ، وكلها أمور واقعية يرى فيها الشاعر الدليل على التفضيل ، والبرهان على الأحقية ، ورسم الصورة المثالية للحاكم العادل المسلم ، والوصي المضطهد .

وقصة الهجرة معروفة ، في القرآن وتاريخ الاسلام ، وموقف على فيها معروف أيضا ، ويضفي الموقف على الشخصية من الاحترام هالات ، ومن الاكبار درجات ، فقد أدى في تاريخ الاسلام دورا لا ينكر عليه ، حين ضحى بنفسه من أجل حماية محمد ، وعرض نفسه للخطر ، المتأهب للقضاء على صاحب الدعوة ، ويقول الشاعر في الهجرة :

خير البرية هاربا من شرها
 بالليل مكتما ولم يستصحب
 باتوا وبات على الفراش ملفعا
 فيرون أن محمدا لم يذهب
 فوقاه بادرة الحتوف بنفسه
 حذرا عليه من العدو المجلب (١)

وفي الهجرة يقول السيد أيضا :

وأتى النبی فبات فوق فراشه
 متدثرا بدثاره كالراقـد
 ثاروا وظنوا أنهم ظفروا به
 فتعاوروه وخاب كيد الكائد
 فوقاه بادرة الحتوف بنفسه
 ولقد تتوّل رأسه بجلامد (٢)

يركز الشاعر على هدفه ، ويكرر عبارة (وقاه بادرة الحتوف بنفسه) ولم يهتم الشاعر بتوضيح مغزى الهجرة ، ورحلة الرسول من مكة الى المدينة ، وجوهر ذلك الحدث العظيم ، ولم يستغل الشاعر ما في الهجرة من معان ، ولم يهتمه غير نوم على فراش النبي ، اذن فهو الوصى ، وهو المدافع عن الرسول ، وهو أشجع المسلمين ، وأقربهم الى النبي ، فهو أحقهم بالوصاية والخلافة •

الشاعر يشكل الحدث من اطار الرؤية الفكرية ، ويركز على الجزء الذي يهتمه ، دون الاهتمام بما في الأحداث من معان أخرى ، هي في

(١) الديوان / ٩٦ •

(٢) الديوان : ١٩٤ •

الحقيقة أثمن وأهم من المعنى الذى يركز عليه ، فلم يقص الحدث برؤية تاريخية ، أو بنظرة واقعية ، لخدمة قضية الاسلام عامة ، انما يقصه من زاوية رؤيته الفكرية العقائدية الشيعية الخاصة .

وقد استغل شعراء الشيعة مكانة على من النبى ، وماروته المصادر فى ذلك ، مثل البيهقى فى المحاسن والمساوى ، ومثلما جاء فى ثمرات الأوراق كل ذلك دفع الشاعر الى أن يصور تلك المكانة ، فيقول :

أبو حسن غلام من قریش
أبوهم وأكرمهم نصابا
دعاهم أحمد لما آتته
من الله النبوة فاستجابا
فأدبه وعلمه وأملى
عليه الوحي يكتبه كتابا
فأحصى كلما أملى عليه
وبينه له بابا فبابا^(١)

وهو خازن الوحي ، وأمين سره :

خازن الوحي والذى أوتى الـ
حكم صبيا طفلا وفصل الخطاب^(٢)

وقد جمع على بين السبق فى الاسلام ، والشجاعة فى القتال :

(١) الديوان : ٧٤ .
(٢) الديوان : ١٢٧ .

وفي الاسلام أول أوليه

وفي الهيجاء مشهور الضراب (١)

ويجمع الشاعر عديدا من مكارم على ، في قصيدة يغلب عليها
الأسلوب الخطابي ، والتكرار لاسم على في بداية كل بيت ، فعلى هو
أمير المؤمنين ، وهو الحامي المرجى ، وهو المرهوب الذائد ، وهو
الغيث الربيع ، وهو العدل الموفق والرضا ، وهو المأوى لكل مطرد •

على هو المهدي والمقتدى به

إذا الناس حاروا في فنون المذاهب

على هو القاضي الخطيب بقوله

يجيء بما يعيا به كل خاطب (٢)

ولم يعبد صنما ولم يسجد لوثن :

ولا وثنا عبت ولا صليبا

ولا عز ولم تسجد للات (٣)

وقد ورث بعض أشياء النبي عليه السلام :

وارث السيف والعمامة والرا

ية مطوية وذات القيود

منه والبغلة التي كان والحر

ب عليها يلقاه يوم الوفود (٤)

وينسج الشاعر قصة حول الآية (ويؤثرون على أنفسهم •••) فيقول :

(١) الديوان : ١٢٣ •

(٢) الديوان : ١٣١ •

(٣) الديوان : ١٤٣ •

(٤) الديوان : ١٧٨ •

قائل للنبي انى غريب
جائع قد أتيتكم مستجيرا

من يضيف الغريب ؟ قال على
أنا للضيف انطلق مأجورا (١)

فقد وجد الشاعر نفسه فى قص الخيال أكثر من سرد الواقع وتعددت
الصور فى ديوان الشاعر ، التى تتناول فضائل على ومناقبها فى قوالب
قوالب قصصية ، تعتمد على الخيال أحيانا •

وهو فى رسمه لصورة على يوضح أنه أعدّ اعدادا خاصا ، محكما ،
وتشربت نفسه روح الاسلام ، منذ أن كان صبيا ، فى بيت النبوة ،
وجمع الشاعر فى شعره ما عرف عن على من شجاعة وكرم وزهد ،
وقدرة على فصل الخطاب ، وتوصل فى بيان ذلك بالخيال وبالواقع المطعم
بالحكاية ، ليصل الى هدفه وهو أن عليا الحاكم المثالى ، والسياسى العادل
الشجاع ، وصى الرسول وحامى رسالته ، ووارث فضائله ، وهو — فى
نظر الشيعة — أحق المسلمين بالخلافة والمرشح لها بالنص ، وغيره
اغتصبوا الحق وظلموا أصحابه •

مصرع الحسين :

قضية الشهيد ، المناضل المقاتل ، تجسد فيه الحلم والمثال ،
وأضحى الرمز الذى يتخذه الشيعة شاهدا على المحنة والعذاب ، لم يفرط
فى الحق ، آمن به وكافح من أجله ، قضية الصراع بين آل البيت والحكام ،
بين أصحاب الحق الشرعيين والمغتصبين له — فى رأيهم — وتبلورت فى
مصرع الحسين الآلام ومرارتها ، والمحن وقسوتها ، وأصبحت حافزا
لثورة ، ولتفجير القضية ، وهى ذكرى يتمثل فيها الشيعة ما أصابهم ،

فيزدادوا ايماناً وتمسكاً بقضايهم الفكرية ، وكراهية للحكام • فقد
أذكى مقتل الحسين النار في قلوب الشيعة ، وعمل على ترجمة الرؤية
الفكرية من النظرية الى العملية •

ومقتل الحسين من الحوادث التي شغلت خواطر المسلمين الشيعة
وغير الشيعة ، وقضية الامام الحسين ، تمثل قضية الصراع بين الخير
والشر ، بين الحرية والاستبداد ، وبين الحق والقدرة والاقتدار ، تغشاها
الحزن ، وتلفها الدموع ، وترويها الزفرات حسرة على ما أصاب
حفيد الرسول ، خير شباب أهل الجنة ، الذي ضحى بالروح والأهل
والولد ، من أجل العدالة ، في وقفة شهد له التاريخ بها ، لما فيها من
صمود وتحسد ، وإيمان وشجاعة ، وتصدد لاستبداد المقاتل الغادر •
والحسين بن علي ولد لخمس ليال من شعبان سنة أربع من الهجرة ،
وقتل يوم الجمعة ، يوم عاشوراء ، سنة إحدى وستين بالطف من
شاطيء الفرات ، بموضع يدعى كربلاء ، وهو ابن ست وخمسين سنة
(قتله سنان بن أبي أنس ، وأجهز عليه خولة بن يزيد وحز رأسه وأتى
به عبيد الله وهو يقول) :

أوقر ركابي فضة وذهباً
أنا قتلت الملك المحجياً

خير عباد الله أما وأبا

فقال له عبيد الله بن زياد : اذا كان خير الناس أما وأبا وخير عباد
الله ، فلم تقتله ، قدموه فأضربوا عنقه ، ف ضرب عنقه « (١) •

وساهم الأدب العربي ولا سيما الشيعي ، في تسجيل الحادث ،
وللشيعة خاصة في رثاء الحسين مرات ملتبهة ، تملؤها الفجيرة ، وتتفجر
حزناً وألماً ، وتصور البطولة الفذة الرائعة ، والتضحية الباسلة ، وقد

(١) ابن عبد ربه — العقد الفريد ٣٨٠/٤ •

اتخذ الشاعر من ذلك الموقف مثالا يشكل به جانبا هاما من جوانب رؤيته الفكرية ، وهو جانب الصمود والتضحية والاستعلاء والفداء في صمود الحق أمام الباطل ، والعدل أمام الجور واستعلاء الحرية على الاستبداد .

وقد اتخذ الشيعة من ذكرى كربلاء (عيدا من أعياد الحزن يصرون فيه تاريخ محنهم تصويرا أخاذا ، نزعوا فيه نزعا مسرحيا ، كما عنوا عناية شديدة بالشهداء ومراثيهم في بكاء ودموع سخين) (١) ، وقد امتلأت قلوبهم بالحزن والحب ، الحزن على الحسين وعلى من استشهد معه ، والحب للحسين ولآله وأصحابه الحق المغتصب ، حتى أضحي ذلك الحب ركنا قويا من أركان إيمانهم ، لاعتقادهم بأن حب على من مظاهر حبهم لله تعالى . وهو حب مخلص جارف ، فلم يروا فضلا لغيره . وكانت حادثة مصرع الحسين الشرارة التي أوقدت وأشعلت نيران الغضب على الحاكم ، وركزت الحب في أعماق الشيعة ، وسجل الشعراء الحب والفجيرة والحزن والانتقام والثأر في شعرهم فألهبت العاطفة الكلمة ، ورسخت قواعد ثابتة في رؤياهم الفكرية يعملون من أجلها ، ويخلصون في التعلق بها والإيمان بما توحى به .

وقد استغل الشاعر السيد الحميري الحادثة المروعة وفتح لها في فكره صفحة نضال أدبي جديدة ، وفاء للذكرى ، ودرسا وموعظة ، ومثالا وقدوة . فألهب المشاعر ، وأرهف الحس ، فانطلق يحكى قصة الحزن الدامى ، ويدعو لجمع الافئدة حول القضية ، واستغل الشاعر الحادثة ، والقصص التي رويت حولها ، منها ما يصدقه العقل وما لا يصدق . ولكنه برع في تحريك كوامن الشجن ، وكسب تعاطف الكثيرين بجانب قضيته ، فقد حزن المسلمون على ما أصاب الحسين ، وهالهم التتكيل بجسده ، وتعذيب أهله ، والتمثيل الشائن بحفيد رسول الله ، وأخذ الشعراء من الحادث رمزا للشهادة والصمود والاستبداد ، فكسبت القضية من تلك

(١) د . النعمان القاضي — الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ٣٧٤ .

الحادثة دليلاً مؤيداً ، وبرهاناً ساطعاً يصور تعذيب الشيعة •
والظلم الذي يقوم به الحاكم المعتصب ، مما يستدعي السخط عليه ،
والوقوف بجانب قضية الشهيد ، قضية الشيعة جميعاً •

وساهم الخيال بنصبيته في حادثة كربلاء ، ومنه ما صورته صاحب
العقد الفريد في عقده ، وصور الشعراء ما روثه الأخبار عن قضية الشهيد •

وقد استغل الحميري بعض هذه القصص ، ومنها بكاء الشمس
على الحسين ، (ويذهب بعض الباحثين الغربيين الى أن الشيعة استعاروا
الأسطورة القديمة التي نسبت حمرة الشمس الى دم أونيس الذي
قتله الخنزير البري فنسبتها للأسطورة الشيعية الى دم الحسين الذي
سفك في كربلاء ، وادعت أن غروبها قبل مقتله لم يكن أحمر اللون ،
ويزعمون أنه لما قتل الحسين بكت عليه السماء معولة ، وكانت علامة
ذلك حمرة أطرافها ، وأن حمرة أطراف السماء لم تكن قبل مقتل الحسين ،
فلما قتل ارتفعت حمرة من قبل المشرق ، وحمرة من قبل المغرب ،
فكادتا تلتقيان في كبد السماء تسعة أشهر وكسفت الشمس كسفة يوم
مقتله ، وبدأت الكواكب نصف النهار حتى ظن أنها الشمس ، وأمطرت
السماء دماً ورماداً) (١) •

وفي هذا المعنى يقول السيد الحميري :

بكت الأرض فقده وبكته

باحمرار له نواصي السماء

بكتا فقده أربعين صباحاً

كل يوم عند الضحى والمساء (٢)

وينسب لأبي العلاء المعري قوله ••

(١) د . النعمان القاضي - الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ص ٣٩٣ •

(٢) ديوان السيد الحميري ص ٦١ •

وعلى الأفق من دمان الشهيد
 ين على ونجله شاهدان (١)

ولأبى فراس الحمدانى ينسب له قوله :

يوم عليه تغيرت شمس الضحى
 وبكت دما ما رآته سماه (٢)

ويقول الشاعر ابن جبر المصرى :

وابكى قتيلًا فى الطفوف لأجله
 بكت السماء دما فحق بكاء (٣)

وقد عمد السيد الحميرى على مخاطبة العواطف ، وإثارة الوجدان ،
 ليكسب أنصارا للقضية ، ويوضح غدر الحكام ، وقد استغنى الشاعر عن
 العلل والنتائج ، وسرد التفاصيل ، واهتم — كعادته — بما يحرك العاطفة
 فقط ، يلتقط أحداثا مؤثرة ، مثيرة للفرع والذعر ، يحكيها فى نغم حزين ،
 يعبر عن الفجيعة ، والتمثيل بالمناضل الذى رباه الرسول وأحبه وأكرمه .
 ويشير الشاعر الى احضار زياد رأس الحسين ، ووضعها أمامه فى
 الكوفة ، وهو يضرب ثنياه بقضيب كان بيده ، فقال له زيد بن أرقم :
 ارفع قضيبك عن هاتين الشفتين ، فوالله الذى لا اله الا هو ، لقد
 رأيت ثنياه رسول الله ترشف ثنياه ثم بكى ، فقال ابن زياد : أتبكى !
 ابكى الله عينيك « وفى الكامل ومروج الذهب أن يزيد بن معاوية أحضر
 رأس الحسين أمامه فى الشام ، وأخذ ينكت ثنياه بمخصرته ، فاعترضه
 الصحابى أبو برزة الأسلمى ، وشهد بأنه رأى رسول الله صلى الله عليه

(١) جواد شبر — ادب الطف وشعراء الحسين ج ٢ ص ٦١ .

(٢) المرجع السابق ٣٢٨ .

(٣) المرجع السابق ٣٢٨ .

وسلم يلثم ثنايا الحسين « (١) وفي ذلك المعنى يقول السيد الحميرى :

لم يزل بالقضيب يعلو ثنايا
فى جناها الشفاء من كل داء

قال زيد ارفعن قضيبك ارفع
عن ثنايا غر غذى باتقاء

طالما قد رأيت أحمد يلثمها
وكم لى بذاك من شهداء (٢)

وقد تعقدت الأمور ، وازدادت تشابكا فى قضية الشيعة والمسلمين ،
بعد مصرع الحسين ، وساعد كل هذا على افساد ما بين قلوب الأمة ،
وزعزعة العقائد ، وتوسعت شقة الخلاف بين الفئتين المتقاتلتين •

واستغل الشاعر ما روى عن الحسين وحب النبى له ، وقد سمع
الشاعر أن النبى صلى الله عليه وسلم ، كان ساجدا ، فركب الحسن
والحسين على ظهره ، فقال عمر : نعم المطى مطيكما ، فقال النبى صلى الله
عليه وسلم ، ونعم الراكبان هما ، فقال السيد فى ذلك ••

أتى حسنا والحسين النبى
وقد جلسا حجره يلعبان

ففداهما ثم حياهما
وكانا لديه بذاك المكان

(١) ابن الأثير — الكامل ٢٩٩/٣ •

(٢) الديوان ٦٠ ، ٦١ •

المسعودى — مروج الذهب ٧/٣ •

فراحا وتحتهما عاتقاه

فنعم المطية والراكبان (١)

وكان السيد الحميري ، يكثر من رثاء الحسين رثاء يستتلف الدمع ،
ويذيب القلب حشرات ، وقيل انه استأذن يوما جعفر الصادق فأذن له ،
وأقعد حرمه خلف ستر ، فدخل فأنشد قوله :

أمرر على جدث الحسي

ن وقل الأعظمه انزكيه (٢)

ويصور الشاعر الحسين قبل استشهاده ، وهو يخطب في قومه ،
يحثهم على الصبر والصمود والكفاح ، والتصدي في وجه عدوهم وعدو
الله حتى يتخذ من ذلك الخطاب دستوراً للشجاعة والبسالة والتضحية ،
يقول الشاعر :

لست أنساه حين أيقن بالمو

ت دعاهم وقام فيهم خطيبا (٣)

ويسجل الشاعر ، ما روى عن الحسن والحسين من مناقب تشبه
المعجزات ومنها قوله :

من ذا مشى في لمع برق ساطع

اذ راح من عند النبي عشاء (٤)

يشير الى ما روى عن قول أبي هريرة (كنا نصلى مع النبي صلى الله
عليه وسلم العشاء فاذا سجد ، وثب الحسن والحسين على ظهره ، فاذا

(١) الديوان ص ٤٥١ .

(٢) الديوان ٤٥١ .

(٣) الديوان ٧٤ .

(٤) الديوان ٦٠ .

رفع رأسه أخذهما بيده من خلفه أخذا رفيعا ، فيضعهما على الأرض ،
 فإذا عاد عادا حتى قضى صلاته فاقعدهما على فخذه ، قال : فقامت إليه
 فقلت : يا رسول الله اردهما : فبرقت برقة فقال لهما : الحقا بأمكما •
 قال : فمكث ضوؤها حتى دخلا (١) •

وقد اعتبر الشيعة رثاءهم في الحسين عبادة وصلاة ، وواجبا
 مقدسا ، ينذر أن نجد شاعرا شيعيا ، لم يرث الحسين ،
 وقد شجع أئمة الشيعة الرثاء ، وشجعوا أدباء الشيعة على
 ذلك ، ومنها قول الصادق « وما من أحد قال في الحسين
 شعرا فبكى ، وأبكى إلا أوجب الله له الجنة وغفر له » (٢) وفي رسائل
 الشيعة حديث الكميت عن الباقر أنه قال له : « والله ياكميت لو كان
 عندنا مال لأعطيناك ، ولكن نقول ما قال رسول الله لحسان : لا يزال
 معك روح القدس ما ذبيت عنا » (٣) •

ويرى د • زكى مبارك أن حادثة الحسين (تشبه ما حدث لأدونيس
 اليونانى ، وليس معنى هذا أن المسلمين نقلوا عن اليونان ، ولكن المشابهة
 أن أدونيس تقديس ذكره لأنه ابن أفروديت الهة الجمال ، والحسين بن
 فاطمة بنت الرسول (٤) ويرى مبارك أن في هذا دليلا على التقاء
 الناس في كثير من الأخيلة الفطرية ، وان تباعدت بهم الديار ، وفرقت
 بينهم المذاهب ، ولا مجال للمقارنة والتشابه الذى وجده د • زكى مبارك
 بين الحادثتين الواقعية والخيالية •

وقد تبارى شعراء الشيعة في التفجع على فقد الحسين ، وقصائدهم
 تذوب رقة وتدفع على الحسرة والتفجع ، ومن هؤلاء مهيار الديلمى الذى

(١) ذخائر العقبى ١٣١ •

(٢) عبد الله نعمة : الأدب في ظل التشيع ١٦٦ •

(٣) رسائل الشيعة — ج ٢ / ٤١٤ •

(٤) د • زكى مبارك : المدائح النبوية ص ٦٢ •

أكثر من التفجع لفقد الحسين ، ورأى فى قتله شركا بالله ، وقد زخرت قصيدته العينية بالتصوير المفجع •

ومن الشعراء الذين صوروا مصرع الحسين واتخذوه ذريعة للثورة على اغتصاب الحاكم ، من شعراء القرن الرابع منصور بن سلمي ، وابن دريد ، والصنوبرى ، والحائرى ، والسرى الرفاء ، وابن كشاجم ، وأبو فراس الحمدانى ، وابن هانىء الأندلسى ، والناشئ الصغير ، والأمير تميم بن الخليفة ، وبديع الزمان الهمداني ، والصاحب بن عباد ، وعلى بن أحمد الجرجاني ، والجوهري ، والشريف الرضى •

ومن شعراء القرن الخامس الهجرى الذى رثوا الحسين وصوروا فجيعته كربلاء ، ابن نباته ، ومهيار الديلمى ، والشريف المرتضى ، وأبو العلاء المعرى ، وزيد بن سهل الموصلى النحوى ، وابن زيدون ، وابن سنان الخفاجى ، وأحمد بن منصور القطان ، وابن جبر المصرى ، وقد أشادوا جميعا بموقف الحسين ، وجعلوا الدنيا كلها تشارك الشيعة فى أحزانها ، حتى الأرض والسماء •• وزادوا فى تصوير الحدث الجلل ، لأرهاب مرتكبى الجريمة ، ولأحداث نوع من الكراهية والسخط عليهم ، ولتصوير المعاناة الشيعية ، من أجل نصره القضية ، واستفادوا من وقائع التاريخ ، ولكنها استفادة قليلة ، فقد استمد الشعراء صورهم من الدماء والدموع ، وعزفوا ألحانا حزينة باكية على أوتار القلوب المكومة ، فاستفاد الشيعة من الحادث ، واستمدوا منه الدليل الذين يدين الحاكم المغتصب •

وقد حقق السيد الحميرى نجاحا فنيا وفكريا فى تصويره المؤثر لمصرع الحسين ، ورسم مثالا قويا للتضحية والفداء ، وقوة الايمان بالله ورسوله ، والصمود والدفاع عن الحق ، ومثالا أيضا للغدر والندالة والجبن والحق ، ليحقق للقضية الفكرية العاطفة والشعور بالتعاطف ، والتمسك بالمبادئ ، والسير على الطريق ، والسخط على الغاصب ، فكان مصرع الحسين الجانب المأسوى فى الرؤية الفكرية للشاعر السيد الحميرى ••

آل البيت :

لم ينقطع الأمل في نفوس الشيعة ، في أن يحمل الراية من تؤهله الوصية الى حملها ، وأن تلتف الأفئدة حول شخص ، يدفع القضية الشيعية — دوماً — الى الأمام ، ويحافظ على بقائها وتجدها ، فان قتل على ، وقتل الحسين بن على ، فان البيت الهاشمي زاخر بخير رجال ، يحملون لواء النضال ، بالعلم والشجاعة ، وبالدين والسياسة ، وبالعقيدة والفكر •

ويعنى الشاعر بأهل البيت العلويين من أبناء فاطمة وحدهم ، ويخرجون غير الفاطميين والطلبين والعباسيين من دائرة أهل البيت ، ويذهب البعض الى أن الحسينين أبناء الحسين هم المقصودين بآل البيت دون الحسينيين أبناء الحسن بن على •

ويرى العباسيون أنهم من أهل البيت ، باعتبار أن جدهم العباس عم الرسول من جهة ، ومن ناحية أخرى يستندون على تقلدهم مناصب دينية مرموقة في الكعبة وسدنتها ، وسقاية الحجيج ، ويذهب المعتدلون الى أن أهل البيت كل آل على وآل عقيل وآل جعفر وآل العباس •

وكان شعر السيد الحميرى في آل البيت يمثل المنبع الذى يجب أن يخرج منه الحاكم ، ويوضح العناء والعذاب والظلم والاضطهاد والتعسف والمحن التى لاقوها من أجل نصره القضية ، ويقارن الشاعر بين أحوال الظالمين الغاصبين من الحكام ، وسعادتهم بالتمتع بحق ليس من حقوقهم ، وبين الشظف والعذاب والحزن ، الذى يخيم على آل البيت ، بعد ضياع حقوقهم المشروعة لذلك تمثل صور السيد الحميرى ، في آل البيت ، جانبا جزئيا من جوانب رؤيته الفكرية ، والايمان بأهل البيت وبرجاله الصالحين المعدين اعدادا روحانيا خالصا ، يؤهلهم لتحمل الرسالة وأداء الأمانة ونشر العدل والحب بين سائر المسلمين •

ويعد أهل البيت في نظر الشاعر ، ونظر غيره من الشعراء الشيعيين

المصنع الالهى ، الذى يفرز رجالا صالحين ، مؤهلين لحمل أعباء الأمانة ،
وأداء الرسالة الالهية •

ويدبج صاحب زهر الآداب جملا فى التغنى بآل البيت حين يقول
عنهم (لهم كلام يعرف فى حلى البيان ، وينقش فى فص الزمان ، ويحفظ
على وجه الدهر ، ويفضح قلائد الدر ، ويخجل نور الشمس والبدر) (١)
كذلك برنارد لويس فى كتابه Islam (٢) يصور آل البيت ومفهوم
المعنى عند الشيعة •

وظل مدح آل البيت ، والاشادة بمكارمهم والتغنى بفضائل أبطاله ،
ميدانا يتبارى فيه الأدباء ، وابتداع الصور الفنية ، لتزيد من الامتاع
والاقتناع ، ومن الشعراء من كرس جهده الفنى والفكرى لآل البيت دون
غيرهم « وهناك شعراء قضوا أعمارهم فى الدفاع عن أهل البيت ، ولقوا
فى ذلك من المحن والمكاره ، ما يدل على نصيبهم من صدق الوجدان :
أمثال الكميت ، ودعبل ، وأبى الطفيل ، وهناك شعراء لم يقفوا حياتهم
على هذا الفن ، ولكن كانت لهم فيه مواقف موصولة بصدق اليقين :
أمثال الشريف الرضى ، ومهيار ، وهناك شعراء أطالوا القول فى مدح
أهل البيت وهم شعراء الدولة الفاطمية ، ولكن هؤلاء صدقهم مشوب
بروح النفع » (٣) •

ولعل ما نسب للسيد الحميرى من سب فى بعض الصحابة ، دفع
صاحب المدائح النبوية الى استبعاده عن الشعراء المحبين لآل البيت •

وكان رثاء الشاعر لآل البيت من الشهداء غير سوداوى المزاج ،
لم تشبه روح اليأس ، ولم يكن رثاء منهارا قانطا ، انما استمد صورته

(١) الحصرى القيروانى : زهر الآداب وتمر الالباب ص ٥٥ •

(٢) Bernard Lewis Islam p. 35.

(٣) د . زكى مبارك — المدائح النبوية ص ٧٦ •

من الأسى والحرمان والألم ، وكان يستلهم الأمل من حب الرسول وآل بيته ، والاستسلام الى غاية خضراء جميلة تعوض الحرمان • وتتحدى بالثأر ، وتنتظر الخلاص ، وتبشر بالعدل والحق على يد من أعد لهذا الأمر ، وهو رثاء صادق فيه الوفاء ، وفيه العاطفة ، وفيه الغاية الفكرية ، فلم يكن رثاء للذكرى ، وتعدد المناقب ، ولكنه كان رثاء سياسيا ، ورثاء فكريا ، ينطلق من اطار رؤية الشاعر الفكرية ، في أن أصحاب القضية يضحون بالحياة ، والقتلة يمرغون بالنعيم الدنيوى ، وعلى الأحياء أن يأخذوا بالثأر من القتلة ، وأن يتمسكوا بالمبدأ استمرارا للقضية ، وبقاء لفكرها ، وتوضيحا للرؤية •

كان حب السيد الحميرى لآل البيت حبا عاما ، غير محدد ، وكانت رؤيته الفكرية في تصوير فواجع آل البيت والافادة منها في تحديد النهج السياسى غائمة أحيانا ، بينما كان حبه لعلى والحسين محددًا واضحا مميزا • فقد رأى فيهما النموذج والمثال ، ورأى فيهما الدليل والشاهد ، لذلك كانت صور الحميرى فى على والحسين أكثر من صورة آل البيت وكان رثاؤه أكثر من مديحه ، ليوضح العنت والعذاب من أجل المبدأ • ولم يبعد الشاعر في تصويره لآل البيت عن منهجه الفنى في صياغة صورته من أحداث تحبها العامة والسذج وأصحاب العواطف الرقيقة ، ليكسب مؤيديه ، ونادرا ما يصوغ صورته من الوثائق التاريخية ، ولكنه يصوغها من أخبار غالبا تتنافى مع الواقع والسند ، وحين يصوغ صورته من خبر موثوق بسند ، يشط عن الحد المألوف المعقول ، ويستغل خياله في افراز العديد من الصور ، التى تجعل من الحدث أسطورة يتغنى بها ، ويلح عليها أكثر من إلحاحه على الأفكار الجامدة الجافة •

وفى آل البيت كانت صور الشاعر عديدة ، منها صورة الكساء ، فقد ذكرها الشاعر فيما يقرب من عشرة مواضع ، فقد رأى الشاعر فى خبر الكساء ، ما يحدد أفراد آل البيت ، ومن هم الذين يحبهم رسول الله

ويحميهم ، من عوادي الزمن ونوائب الدهر ، وهم الأفراد الذين شملتهم
العناية الالهية ، والحب النبوي ، يقول الشاعر :

من خمسة جبريل سادسهم وقد
مد النبي على الجميع عباء (١)
وفي صورة أخرى يقول :

حبا عليا وحسينا معا
والحسن الطهر الاطهار
وفاطما أهل الكساء الأولى
خصوا باكرام وايثار (٢)

وفي الثالثة يقول فيها :
وثاني النبي في يوم الكساء
اذ طهر الله به من اشمتم (٣)

وعن الكساء قال أيضا :
نصب الكساء فكان فيه خمسة
خير البرية كلها انسيا (٤)

ومن قوله أيضا في الكساء :
ان يوم التطهير يوم عظيم
خص بالفضل فيه أهل الكساء (٥)

-
- (١) الديوان ٥٥ .
 - (٢) الديوان ٢٢٨ .
 - (٣) الديوان ٣٥١ .
 - (٤) الديوان ٤٦٢ .
 - (٥) الديوان ٤٧٣ .

ويروى أبو الفرج خبراً عن البيت السابق عن زبير بن بقر أنه قال : « سمعت عمى يقول : لو أن قصيدة السيد التي يقول فيها (البيت) قرئت على منبر ما كان فيها بأس ، ولو أن شعره كله كان مثله لرويناه وما عييناه » (١) .

وفي ذخائر العقبى ومجمع البيان ، وأسباب النزول ، وأسد الغابة روايات مختلفة عن حديث الكساء ، وهو يقصد أصحاب الكساء الخمسة محمد صلى الله عليه وسلم وعلى وفاطمة والحسن والحسين .

ويعد المديح الدينى فى آل البيت أسلوباً سياسياً ، عبر به الشعراء المتعصبون عن التقافهم حولهم وتمسكهم للقضية ، « فاتخذوا من المديح الدينى لآل البيت وسيلة سياسية للمطالبة بالخلافة والحكم ، والدعوة الى الثأر والانتقام والتنديد بالظلم » (٢) وقد لحق بالشعراء أذى عظيم من الحكام ، فقد طغت السياسة على المديح الدينى لآل البيت ، ولكنهم لم يأبهوا بالعذاب ، واتخذ بعضهم التقية ، وعبر الآخرون عن حبهم بصراحة ، واعتبر الشاعر وغيره من الشعراء مديح آل البيت نضالاً وجهاداً ، وقتالاً باللسان ، ودفاعاً بالكلمة ، لا يقل أثراً ، بل يؤيد خطراً عن الدفاع بالسلاح والفرسان .

وأضحى مديح الشاعر فى آل البيت ديواناً يسجل فيه فضائلهم ، واتسم بالعاطفة الصادقة ، الممزوجة بالحب الخالص المستمدة من الألم والحرمان ، واعتبر السيد الحميرى أن المديح الحق هو ما قيل فى آل البيت ، وأن المديح فى غيرهم نفاق ورياء ، لأن الدافع الذاتى والمادى يحث عليه ، والعطاء هو الهدف . أما مديح آل البيت ، فهو تعبير عن الحب الإلهى ، لا يهدف الشاعر منه الى عطاء ، ولا يقصد به جزاء

(١) الأصفهائى — الأغنى ج ٧ . ص ١١٧ .

(٢) سامى الدهان — المديح ص ٨٩ .

ولا شكورا ، انما جزاؤه عند ربه ، وعند النبي وعلى وآل البيت
وشفاعتهم يوم القيامة •

وكما كان الرثاء في آل البيت يصدر عن وازع فكرى ، ويصور
اتجاهها سياسيا ، كذلك كان المديح في آل البيت ، تدفعه السياسة ،
وفلسفه الفكر ، فهو تعداد لمناقب من يستحقون أن يكونوا حكاما ، وهو
ديوان يسجل المآثر التي أنعم الله بها على الأصفياء من عباده ، وهو
دستور يحدد الشاعر فيه الملامح المطلوبة في الحاكم الصالح • الحاكم
شجاع تقى زاهد ، تؤيد النصوص والحديث ، وترعاه العناية وتحوطه ،
صاحب قضية ، جرىء بليغ قوى ، يضحى بالحياة من أجل المبدأ ، يؤمن
بالحق والحرية والعدل والجمال ، يعمل من أجل صالح المسلمين عامة ،
لا يعرف مصالحا شخصية ، وآل البيت هم أحق الناس بالمدح بينما مدح
الملوك لعطائهم لا يرضاه الشاعر :

ما أنت حين تخص آل محمد
بالمدح منك وشاعر بسواء
مدح الملوك ذوى الغناء لعطائهم
والمدح منك لهم لغير عطاء (١)

وآل البيت يمدحون ، بينما المغتصبون من الحكام يهجون
ويلعنون :

ولمن أحبهم ووالى دينهم
فلهم على مودة بصفاء
والعاندون لهم عليهم لعنتى
واخصهم منى بقصد هجاء (٢)

(١) الديوان / ٥٢ •

(٢) الديوان / ٥٣ •

وآل بيت المصطفى هم صفوة حزب الله أصحاب المغفرة •
 لأهل بيت المصطفى انهم
 صفوة حزب الله ذى المغفرة
 أعطاهم الفضل على غيرهم
 بسؤدد البرهان والمقدرة
 فهم ولاة الأمر في خلقه
 حكام الماضون في أدهره (٢)

لقد نشأ العطف على آل البيت منذ أن خذل على صاحب الحق في
 الخلافة ، كما يرى الشيعة ، وزاد هذا التعاطف يوم قتل على ، ويوم
 قتل الحسين في كربلاء ، فكانت دماء الشهداء من أهل البيت تهز قلوب
 المسلمين ، وتقتلع نفوس المخلصين ، وتدفعهم الى التأسى والذكرى ، ولم
 يخل ديوان شاعر شيعى ، من تسجيل مآثر أهل البيت فقد عد ذلك واجبا
 دينيا مقدسا •

وقد تبدأ قصائد المديح في آل البيت ، بالغزل أحيانا ، وقد سجل
 الحموى في خزانة الأدب ملاحظته حول تلك الظاهرة فقال : « ان الغزل
 الذى يصدر به المديح النبوى يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب
 ويتضاءل ، ويتشبيب طربا ، وي طرح ذكر محاسن المرد والتغزل فى ثقل
 الردف ، ودقة الخصر ، وبياض الساق ، وحمرة الخد ، وما أشبه
 ذلك » (١) •

وحقيقة كان شعر الحميرى فى آل البيت نشيدا وأغنية تصدر
 من القلب لتعبر وتصور حتى يعد دستوراً وديواناً يسجل فيه
 المآثر •

(١) الديوان / ٢٥٥ •

(٢) الحموى — خزانة الادب ص ١٤ •

وكان (القرآن والحديث) دورهما في تأكيد رؤية الشاعر الفكرية ،
واثبات بعض المبادئ التي ألح عليها الشاعر ، وعمل على ترويجها
وتدعيمها ، فضمن معانيه كثيرا من أي القرآن الكريم ، ومن مفاهيم
بعض أحاديث الرسول ، وقد نسبت بعضها الى الرسول انتسابا ، كما
أن سند البعض ضعيف ومشكوك في روايته ، وكان الشاعر في تفسيره
للقرآن الكريم يخضع لمذهبه ، واتجاهه العقيدى ، وقد حمل الشاعر
الأمور أكثر مما تحتمل ، ولكنه كان مدافعا فذا ، ومحاميا ناجحا ،
استطاع أن يولد الكثير من المعانى ، وأن يعتمد على الواقع ، وأن يخلق
الأدلة ، ليبرهن على القضية ، فقد كان مدافعا محبا ، قبل أن يكون
مدافعا عمليا منطقيا ، فاصطبغت رؤيته الفكرية بمذهبه العقائدى ،
وبخياله الشعري ، الذى استفاد من ركام القصص والأخبار من حوله .
فكانت نعم المعين والمصدر للشاعر ، وكان نعم المسجل والحافظ لها ،
فكثر شعره ، وصوره المختلفة وصياغاتها المتعددة .

وفى توسله بالقرآن لم يكن هو المفسر أو المشرع ، بل كان يضمن
شعره معانى قرآنية حسب مفهوم الشيعة المتفق عليه من قبل أن ينظم
شعره ، ومما جاء فى شعره من القرآن ومعانيه قوله :

من أنزل الرحمن فيهم (هل أتى)

لما تحذوا للذور وفاء (١)

وقوله :

الى أهل بيت أذهب الرجس عنهم

وصفوا من الأدناس طر وطيبوا (٢)

يشير الى الآية حسب مفهوم الشيعة (انما يريد الله ليذهب عنكم

الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا) (٣) .

(١) الديوان / ٥٤ .

(٢) الديوان / ٦٦ .

(٣) الأحزاب / ٣٣ .

ويرى الشاعر أن عليا كان سابقا للوحى ، حين تنبأ بآيات الصيد
وتحريمه قبل نزولها •

وان عليا قال فى الصيد قبل أن
ينزل فى التنزيل ما كان أوجبا
قضى فيه قبل الوحى خير قضيته
فانزلها الرحمن حقا مرتبا
على قاتل الصيد الحرام كمثل
من النعم المفروض كان معقبا (١)

يشير الى الآية الكريمة (يا أيها الذين آمنوا لا تقتلوا الصيد وهو
محرم وأنتم حرم ومن قتله منكم متعمدا فجزاء مثل ما قتل من
النعم) (٢) •

ويفسر الآيات الكثيرة حسب المفهوم الشيعى ، فيقولون فى الآية
الكريمة (كمشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاج كأنها
كوكب درى ، يوقد من شجرة مباركة زيتونة ، لا شرقية ولا غربية ،
يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسه نار ، نور على نور) (٣) ان نور العلم
فى صدر النبى والزجاجة صدر على ، لا شرقية ولا غربية ، لا يهودية
ولا نصرانية ، يكاد زيتها ... ، يكاد العلم من آل محمد يتكلم بالعلم
قبل أن يسأل ، نور على نور ... امام مؤيد بنور العلم ، ويقول الشاعر
فى ذلك ..

غرس نخل من سلالة آدم
شرفا فطاب الفخر طيب المولد

(١) الديوان / ٧٦ •
(٢) المائدة / ٩٥ •
(٣) النور / ٣٥ •

زيتونة طلعت فلا شرقية
تلقى ولا غربية في المحتد

ما زال يشرق نورها من زيتها
فوق السهول وفوق صم الجلمد (١)

ويقول في معنى الآية الكريمة (يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا
الرسول وأولى الأمر منكم) (٢) •

أطيعوا الله رب الناس ربنا
واحمدو الأولى المتأمرينا
فذلكم أبو حسن علي
وسبطاه الولاة الفاضلونا (٣)

ويستمد الشاعر كثيرا من معاني أحاديث الرسول الصحيحة وغير
الصحيحة ، ومنها قول الشاعر :

فمن لم يكن يعرف امام زمانه
ومات فقد لاقى المنيّة بالجهل (٤)

من أحاديث الرسول في مقالات الاسلاميين وغيرها من المصادر
الشيعية (من مات وليس في عنقه بيعة مات ميتة جاهلية) و (من مات
بغير امام مات ميتة جاهلية) •

ويرجع الى الشيعة معظم الأحاديث الموضوعة ، خاصة في الكوفة ،
التي كانوا يسمونها ، دار الضرب ، لأنها تضع الأحاديث () وليس من

-
- (١) الديوان / ١٨٦ .
 - (٢) النساء / ٥٩ .
 - (٣) الديوان / ٤٣٠ .
 - (٤) الديوان / ٣٤٤ .

شك في أن الشيعة بحكم ظروفهم السياسية ، كانوا من أكثر الناس حرصا على أن يؤيدوا مذهبهم ، ويقووا حججهم في المطالبة بأن تكون الخلافة في البيت العلوي ، بكل الوسائل الممكنة ، ومن الطبيعي أن يكون من بين هذه الوسائل وضع الأحاديث على الرسول عليه الصلاة والسلام (١) ويقول ابن أبي الحديد (ان أصل الأكاذيب كان من جهة الشيعة ، ومن ثم يضعف محدثو الشيعة ، فقد شعروا بأنهم في حاجة الى أحاديث تؤيد مذهبهم ، فملئوا كتبهم بالأحاديث الضعيفة ، وأحيانا بنصوص أشبه ما تكون بمتون الفقه) (٢) •

فقد أمدت الأخبار ، الواقع منها والوهمي ، الشاعر بالكثير من صورته ، ونظرياته التي بنى على أساسها رؤيته الفكرية ، واعتمد على الوهم أكثر من الحقيقة ، ونهج الطريق العاطفي المؤثر أكثر من نهج طريق المنطق والقياس ، وأخذ الحجة والدليل من القرآن والحديث ، مصبوغا بمنهجه العقيدى ومذهبه السياسى ، فبدت رؤيته الفكرية واضحة ، في أنها رؤية سياسية تهدف الى الوصول بالحكم لآل البيت ، المرشحين لها ، والمعددين اعداد خاصا ، والأدلة لا تعوزه ، والحكايات تسانده ، ولكن الحب والخلاص والايمان بالمعتقد من أبرز ملامح رؤية السيد الحميرى الفكرية •



المذهبية :

قصيدة ودستور ، مطولة الشاعر وملحمته ، نشيده الدينى وديوانه الفكرى ، تجسد ملامح رؤيته الفكرية في قصيدة واحدة ، تجمع بين كل ما بثه الشاعر في ثنايا قصائده ، كرس فيها جهده الفنى ،

(١) د. يوسف خليف - حياة الشعر في الكوفة ص ٢٥٨ •

(٢) أبو الحديد - شرح منهج البلاغة ١٧/٢ •

وأعدّلها من أدوات التشكيل الجمالى ما يتفق مع طولها ، حتى تجعل اسم الشاعر باقيا بين شعراء العقيدة والسياسة •

والمطولات فى الشعر الشيعى يجب أن يفرد لها بحث خاص ، ومنها ثائية دعبل التى أفردنا لها جزءا خاصا فى بحث سابق (١) ، ومنها عينية مهيار الديلمى ، والقصييدة العينية لابراهيم العاملى ، والنونية للسيد رضا الهندى النجفى ، والغديرية للشيخ محمد حسين شمس الدين العاملى ، وغيرها من المطولات الشيعية •

والمطولة الحميرية المعروفة بالمذهبة ، تشهد بغزارة وقدرة الشاعر الفكرية والفنية ، وتبدو فيها قوة شاعريته ، ومثانة أسلوبه ، وتدفق المعانى ، وقدرته على الديباجة القوية التى تشهد لصاحبها بالجزالة والرصانة ، نفس شعرى طويل ، لم يبد عليه الاعياء ، أو التوقف فى الطريق بل سار الى آخره ، بمقدرة فائقة ، حتى وصل الى أكثر من المئة من الأبيات ، ويهتم البحث فى قسمه الأول بتحديد ملامح المذهبة الفكرية •

المذهبية الحميرية ديوان مآثر للتاريخ الشيعى ، وديوان مناقب لآل البيت ، فيها الرثاء والتفجع لما أصابهم من محن ونوازل ، وفيها المديح والنشيد والتغنى بمناقبهم ، وفيها تحديد ملامح الحاكم المسلم ، وفيها الثورة على المعتصب الظالم فيها المطلع للتقليدى ، وفيها الجزالة المعجمية ، حتى أضحت ملحمة الشاعر الفكرية ، ومعلقته الشيعية الفنية •

وقد تجسدت معانى السياسة والعقيدة ، وبدأت ملامح الفكر والتشيع فى مذهب الحميرى ، مما دفعنا الى التوقف عندها وقفة خاصة ، تليق بمكانتها الفكرية والفنية ، ولو لم يكن للحميرى غير المذهبة لكفاه

(١) د . على أبو زيد . الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى .

خلودا في ميدان السياسة العقائدية ، والفكر الشيعي ، وعنها قال د. شوقي ضيف « ولعل أطول قصائده الشيعية قصيدته التي تسمى المذهبة ، وقد عني بها الشيعة وشرحوها مرارا » (١) وقد احتلت المذهبة شروح المهتمين بها ، ونسجت حولها القصص والنوادر — كما حدث في تائية دعبل — وتناولتها المصادر مع اختلاف عدد أبياتها ، وترتيب الأبيات .

والمذهبة جديرة بالبحث والدرس ، فأبياتها تزيد على المئة وعشرة الأبيات ، جمع الشاعر فيها أهم أدلة الشيعة الامامية الاثنى عشرية على امامة علي بن أبي طالب ، وتؤكد مما لا يدع مجالا للشك على تحول السيد الحميري من الكيسانية الى الامامية ، وتثير كثير من المشكلات التي خاض فيها المفكرون من الشيعة ، وتجمع أهم الأحداث والآراء التي دارت حول الامام علي ، كما أنها من الوجهة الفنية تمثل شعر السيد الحميري ، الفكر المجدد ، صاحب الرؤية الفكرية .

والمذهبة من القصائد التي أخذت نصيبا من الشهرة خاصة في الأدب الشيعي ، وتعود شهرتها الى كثرة المضامين العقائدية التي حوتها ، والبراهين التي يستند عليها الشيعة الامامية ، كما أن معانيها لم تسف ، ولم تفحش ، ونسجت حولها القصص كعادة المطولات الشيعية ومنها ما يرويه النوفلي في قوله « رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم في المنام ، وكنت راوية لأشعار السيد ، فقال لي : أنشدني المذهبه ، فجعلت أنشده وهو يقول : ايه حتى أتيت على آخرها ، فقال : اما أن أهل الجنة يتناشدونها في كل جمعة » ويروي التوزي في أعيان الشيعة « لو أن شعرا يستحق الا ينشد الا في المساجد لحسنه ، لكان هذا ، ولو خطب به خاطب على المنبر في يوم جمعة لأتى حسنا ولحاز

(١) د. شوقي ضيف . العصر العباسي الأول ص ٣١٢ .
(م ١١ — الرؤية الفكرية)

أجرا » وفي أعيان الشيعة أيضا أن مروان بن حفصه ، انه كان يقول لكل بيت منها لما سمعها : سبحان الله ما أعجب هذا الكلام •

ومن أهم المحاور الفكرية التي تدور حولها المذهبة مدح أهل البيت ، وتفضيل الامام على ، واظهار الأدلة على امامته • وموقف الخلفاء من على ، وقضية الأئمة الاثنا عشرية •

ويعتمد البحث في دراسة المذهبة على النسخة التي أوردها معها المحقق شرح الشريف الرضى عليها ، وتعد النسخة الأصلية الأولى بينما النسخة الثانية الثانوية فهي نسخة النجف ، والنسخة الثالثة الهندية التي أودعت مكتبة (رضا رامبور) في الهند وكان عنوان المخطوطة « هذه قصيدة بليغة — بالغة — أعلى درجات الفصاحة الرفيعة ، في مدح أمير المؤمنين وخليفة رسول رب العالمين على الخلق أجمعين ، على بن أبى طالب ، وفيها تعداد فضائله ، والحجج الظاهرة ، وقائلها أبو هاشم اسماعيل بن محمد الملقب بالسيد الحميرى » (١) •

ويبدو الاتجاه الشيعى غالبا في تقديم المخطوطة ، مما يدفعنا الى الحذر في الاعتماد عليها ، فربما ألحقت بها اضافات ، مما دفعنا الى الاعتماد على النسخة التي تخلو من الاضافات غير المثبتة في المخطوطة الأصلية •

ويستهل الشاعر المذهبة بقوله :

هلاّ وقفت على المكان المشب

بين الطويلع فاللوى من كيكب

(١) العقيدة المذهبه — شرح الشريف الرضى — تحقيق محمد الخطيب — دار الكتاب الجديد •

فنجاد توضح فالنضاييد فالشظا
فرياض سسخة فالنقسانم جونب

طال الثواء على منازل أقفرت
من بعد هند والرباب وزينب (١)

مقدمة غزلية ، تعيد المجد الجاهلى فى مطالع المعلقات ، تؤكد مقدرة
السيد وطبعه الشعرى الجزل ، وأن سهولته التى عرف بها كانت بدافع
رؤيته الفكرية ، التى ألزمت باليسر فى التعبير حتى يفهم أنصار القضية
وغيرهم • وبعد المقدمة الغزلية ، والوقوف على الأطلال ، يحسن
الشاعر التخلص لينتقل الى الحديث عن الحكام الأمويين ، ويشير الى
حادث خروج عائشة فيقول :

أين التطرب بالولاء وبالهوى
ألى الكواذب من بروق الخلب

ألى أمية أم الى شيع التى
جاءت على الجمل الخذب الشوقب

تهوى من البلاد الحرام فنبّحت
بعد الهدو كلاب أهلا الحوآب (٢)

يتعرض بعد عائشة ، الى طلحة والزبير ، ويصفهما بأنهما ذئبان
يتهمان عليا بفتنة عثمان بينما هما مشتركان فيها •

ذئبان قادهما الشقاء وقادهما
للحين فاتحتمل بها فى منسب (٣)

(١) المذبة ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ •

(٢) المذبة / ٨٩ ، الشوقب : الطويل - الحذب : الضخم •

(٣) المذبة / ٩٦ - الحين : الهلاك ، المنشب : دخل فى الأمر •

ويخلص منهما الى موقف الزبير ، وانصرافه ، واختلاف الرأي فيه ،
ندم على الحرب أم تاب عنها ، أم عاد الى الحق وانصرف عن القتال •

أما الزبير فخاص حين بدت له

جأواء تبرق في الحديث الأشهب (١)

أدى الشاعر في المذهبة دور المؤرخ الاسلامى ، ولكنه المؤرخ
الشيعى ، والسياسى صاحب القضية ، فلم يرو غير الأخبار التى تعد
سندا لقضيته ، ودليلا يعول عليه ، للبرهنة على أحقية أصحاب القضية
وأضفى الصبغة الشيعية على أخبار التاريخ الاسلامى ، وركز الضوء
على بطل القضية على بن أبى طالب ، ورسمه فى صورة البطل الفذ ،
والشجاع الذى لا نظير له ، واستند فى تصوير بطولته الى وقائع مؤيدة
بالتاريخ ، وحين تعوزه الوثائق ، فالخيال يمدده بطاقة خصبة لا تنفد ،
وبذل الشاعر جهدا فى محاولة خلق الأدلة التى تحيل من الوهم واقعا
صادقا •

ومن الحدث التاريخى الذى يرويه الشاعر فى المذهبة ، تعرضه
لموقف الزبير ، وانصرافه عن القتال ، ويروى ما حدث من عمير بن جرموز
الذى قيل أنه قتل الزبير بتحريض من الأحنف بن قيس ، وأن عليا غضب
لقتله ، وأنذر قاتله بالنار كما جاء فى الكامل ومروج الذهب والملل والنحل (٢) ،
وغيرها ، ويعرض لحادث قتل مروان بن الحكم لطلحة ، وغضب على
وحزنه عند رؤيته ، ثم يعرض للمارقين الذين خرجوا عن الجماعة ،
وفارقوا الهدى ، ويخرج الشاعر من هذا العرض التاريخى الى الحديث
عن على وبيان فضائله والتعبير عن حبه له وإيمانه بقضيته •

(١) المذهبة / ٩٨ — حاص : عدل — الجأواء : الكتيبة .

(٢) الكامل لابن الأثير ١٢٥/٣ ، مروج الذهب ٢٦٢/٢ ، الملل والنحل
٢٧/١ ، العقد الفريد ١٠/٢ ، البداية والنهاية ٢٣٩/٧ .

أثوى ابن جرموز عُمير شِلوة
بالقاع منعفرا كشلو التولب

واغتر طلحة عند مختلف القنا
عبل الذراع شديد أصل المنكب

في مارتين من الجماعة فارقوا
باب الهدى وحيا الربيع المخصب

القسم الثالث من المذهبة بعد المقدمة والعرض التاريخي ، يوضح الشاعر فيه دور علي ، ويعبر فيه عن حبه له ، وتعصبه لشيعة وبنييه ، ويرى أن عليا خير البرية ، وحبل ولايته لا ينقطع ، ثم يسرد الشاعر الفضائل والكرامات التي تؤيد أفضليته على البرية كلها ، وهي فضائل وردت في شعر السيد الحميري ، ولكنه جمعها في المذهبة ، التي وضع فيها كل خبرته الفنية ورؤيته الفكرية ، فيروي حكاية الشمس وردها على عليّ مرتين مرة للصلاة حين كان الرسول عليه السلام نائما في حجره ، وأخرى وهو يعبر الفرات مع جنوده في بابل ، ويؤيد السابقة بما حدث ليوشع النبي ، ويروي لنا سير عليّ ليلا في كربلاء ، حتى أتى متبتلا ، وقد انقطع الناس من العطش ، فيقتلع الصخرة ، فينفجر الماء ، وكأن الصخرة كرة يلعب بها صبي .

فكأنها كرة بكف حزور

عبل الذراع دحا بها في ملعب (٢)

وينوع الشاعر بين المناقب والعهود ، وبين الفضائل والوصايا ، وبين الحادث والخبر ، والواقعة والشاهد ، فهو صهر الرسول وجاره ،

(١) عبد الحبيب طه حميده — أدب الشيعة — ص ٣١٥ .

(٢) الديوان / ١١٨ .

وأن الله أمر النبي — كما يزعم الشيعة — بأن يسد جميع أبواب مسجده
 إلا باب علي ، وأنه حزم على غير علي المرور بالمسجد جنباً ، وأن أبا بكر
 خطب فاطمة إلى أبيها فردده عنها وقال : لم أؤمر بذلك ، كذلك عمر ،
 ولما خطبها علي قال له عليه السلام : هي لك • ما زوجتكما إنما زوجكما
 الله من السماء •

صهر الرسول وجاره في مسجد

طهر يطهره الرسول مطيب

سيان فيه عليه غير مذمم

ممشاه ان جنباً وان لم يجنب (١)

وينتقل الشاعر إلى لون ثالث من حديثه عن علي ، الأول سرد
 المناقب ، والثاني مكانته عند الرسول ، والثالث أخبار من التاريخ
 الاسلامي ، ولكنه يصاغ من الوجهة الشيعية ، مثل واقعة الهجرة ونوم
 علي في فراش الرسول عليه الصلاة والسلام ، ولم يكتف الخيال
 الشيعي بالواقع التاريخي ، فيقيمون معركة بين الأعداء وبين علي ،
 فينجو منهم ، ثم يعود الشاعر مرة أخرى لبيان بعض الخوارق التي
 وقعت لعلي ، ومنها خبر الرمد الذي أصيب بها يوم خيبر ، وعلاج
 الرسول عليه السلام له ، ويجعل الخيال الشيعي علياً في مكانة تفوق
 أبا بكر وعمر ، فيجعل أبا بكر منهزماً حين حمل راية الاسلام في خيبر ،
 كذلك عمر ، بينما كتب النصر لعلي •

ويكرر الشاعر في ذكره ليوم خيبر ، دون أن يوضح للمعركة
 سبباً ، وللقاتال سيراً وخطّة ، والحرب نتيجة وثماراً ، إنما يصف شجاعة
 علي الخارقة ودوره البطولي الفذ الذي لم يتوفّر لغيره من كبار
 الصحابة ، فلم يكن الشاعر مؤرخاً اسلامياً محايداً ، إنما كان شيعياً

متغنيا بنشيد واحد هو حب على ، والبطولة الفردية لا المعركة الجماعية ،
فكان يتغنى بالنموذج الكامل ، والمثال المنشود ، والقذوة المفقودة •

ومذى فأقبل مرحباً متذمراً^(١)

بالسيف يخطر كالهزبر المغضب

فتخالسها مهج النفوس فاقلمها

عن جرى أحمر سائل من مرحب

فكان زوره العواكف حـــــــوله

من بين خامعة ونسر أهـدب

يصور الشاعر معركة على مع مرحب ، يخطر بسيفه كالأسد
الغاضب ، حتى سالت الدماء من مرحب ، ولم يكن معه غير النصور
والجوارح التي تقع على القتلى والضباع العواكف يأكلون لحم القتلى ،
وفي الأبيات دليل على مقدرة الشاعر على الجزالة ورصانة العبارة ، في
الموقف الذي يتطلب ذلك ، ولم يكن شعر السيد ارتجالياً وساذجاً ، يخلو
من الفنية ومن التصوير ، فقد اختار الشاعر من الألفاظ ما يشعرنا
بمعركة دائرة ، معركة شرسة غير مأمونة العواقب ، عدو مشاكس
مختال فخور ، ليس جباناً أو مستسلماً ، وعلى قوى شجاع ، والألفاظ
التي اختارها الشاعر من القاموس الحربى خير دليل على فنيته وقدرته
التصويرية •

وتتسع المذهب للخيال الشيعى ، فقد وجدت فيه مادتها الغزيرة ،
استخدمت صورها منه ، ومن القصص التي أسهمت في إثراء التراث
الشيعى ، والتراث الشعبى الذى يعتمد على الخيال والغلو ، ويستند على

(١) الديوان ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ — الخوامع : الضباع — اللفاظ :
جمع لغموظ وهو الشره الحريص على الأكل •

الأحاديث الموضوعة التي تبارت المصادر الشيعية في روايتها ، ولا يكتف الخيال الشيعي بالواقعة المجردة المحددة ، وهي أن معركة دارت بين اثنين ، والفوز لأحدهما ، والدافع هو الدفاع عن الرسول وعن الاسلام ، والهدف هو القضاء على الكفار ، ورد العدو عن المسلمين ، انما يدخل الخيال ، فيحكي النادرة ، ويختلق القول ، ويبتدع تفاصيل معركة تجعل من البطل أسطورة ، ومن شجاعته نادرة خارقة ، وعلى هذا فهو المرشح الأحق ، والحاكم الأجدر ، والشجاع العادل •

توسل الشاعر بكل وسيلة لاثهار الحق في نظره ، وسلك كل مسلك ليحصل على الدليل ، واستمد الشواهد من الحقائق والأوهام ، وقد امتزجتا ليخلق شاهدا دامغا على صلاحية الغائب وفساد الحاضر ، وعلى الأنصار أن يبدلوا ويغيروا الفساد بالصلاح ، ويجهروا بالدعوة ويتعاطفوا ويثوروا • اختار الشاعر من المعارك ما كان على طرفا فيها ، واختار من القتلى ما قتلهم على ، ويترك الأبطال الآخرين ، ولا يهتم بالقتلى غير قتلى الامام ، فهو مثير للعواطف ومحرك للاحاساس •

لقد وجد الشاعر ضالته في الخيال والوهم ، والفكر الساذج ولكنه متعصب ، يستخف بعقول العقلاء ، ويرضى أذواق البسطاء ، ينشدونها أجيالا كما تروى الطبقات الكادحة سيرة عنقرة بن شداد وأبى زيد الهلالي والظاهر بيبرس وغيرهم ، يرون فيهم المثال والخلاص والأمل والقوة والقدرة والنموذج ، ويضيفون عليها من القداسة والاكبار حتى تسبح في بحار من الاجال والفخار ، تبعد خطوات واسعة عن الحقيقة لترتمى في أحضان الخيال ، وكان الشاعر يقصد ذلك قصدا ، فقد جعل عليا النموذج للحاكم العادل ، والمقاتل المسلم الشجاع ، والوصي الموصى عليه ، وكلما عز الأمل ، قوى الخيال واتسع ليعرض المحروم انتظاره ، فيكفيه أن يقص ويروى أو يستمع لما يروى •

ويختتم الشاعر مذهبته بحمد الله والصلاة على نبيه ، وطلب الغفران

واعلان التوبة ، فالأمر كله في يد الله سبحانه وتعالى القادر على
المحاكمة والتأديب فهو العليم الخبير .

يمحو ويثبت ما شاء وعنده

علم الكتاب وعلم ما لم يكتب

المذهبة

الأبيات	الأعلام	الأماكن	الأيام والمواقع	القبائل
١١٧	٩٧	٢٦	٦	٩

الموضوعات

المقدمة الغزلية	التاريخ الاسلامي	فضائل على	الواقع والخيال	غدير خم
١١	١٧	٤٠	٤٠	٩

السمات الفكرية للصورة العقائدية في شعر السيد الحميري :

عبّر الشاعر السيد الحميري عن الأحداث والعقائد ، وعن الأفكار
والنظريات ، مفصلاً مدلاً ، فكان شعره سجلاً لفكره ، وديواناً لقضيته .

ويدل شعره العقائدي على رؤيته الفكرية الواضحة ، يجمع بين
العاطفة والعقيدة ، وبين السياسة والفلسفة غير المعقدة ، فكانت الصورة

العقائدية أجلى وأوضح صور الشاعر التي تعبر عن رؤيته الفكرية ، ولنا أن نحدد سماتها البارزة في أنها :

— قوية الشعور ، صادقة العاطفة ، غزيرة المادة ، صلبة في دفاعها ، شديدة في احتجاجها ، لا تلين ولا تهادن ، ولا بتراجع أو تتوقف ، كل فكرة تؤيد زميلتها ، وتساعد على النمو والنضج والبناء والبقاء ، وتكتب للقضية رواجاً وللنظرية ذيوعاً •

— لا تخلو الصورة العقائدية من الاعتماد على الحضارة الإسلامية ، بما تمده من علم زاخر ، وثقافة وفيرة ، وتأريخ للحركة الإسلامية ، وتتبع الخط السياسى منذ بداية النزاع ، وتوضح الموقف ، والتدليل بالواقع التاريخى ، والأشخاص والأحداث ، مما يدل على سعة فكر الشاعر ، وعلى ثراء ذخيرته التاريخية ، وقدرته على استقراء الأحداث •

— قدرة مبدع الصورة العقائدية على التلوين العاطفى وعلى المرونة الشعورية ، فلم يكن الشاعر جامداً أو متحجراً ، بل بدا محباً حزيناً ، وغاضباً ثائراً ، ومن الحب والحزن والغضب والثورة ، كانت عاطفة الشاعر فى صوره العقائدية ، فكانت العاطفة الجانب البارز فى تشكيل الرؤية الفكرية ، فقد أحب الشاعر علياً ، وتعاطف معهم ومع بنيهِ ، وغضب من المعتصبيين ، وثار على الحاقدين • والعاطفة ساعدته على بلورة فكره ، فلم يبد جافاً خشناً ، وساعدته على أن يروج للدعوة ، وأن يسهم فى توسيع القاعدة واثرائها •

— بدا الشاعر داعياً ، فى قدرته على التقاط الأحداث ، التى تدين الغاصب ، وتعاطف مع المظلوم ، فعبر عن وصية النبى لعلى ، واستغل حادث مصرع الحسين لتصوير المحن والقسوة التى تصل الى حد القتل والتمثيل ، واستغل قضية (فدك) للتعبير عن استغلال حقوق آل البيت •

— يعتبر شعره العقيدى فى كثير من مواضعه ، شعراً سياسياً يستند

على نظرية فكرية ، يدعو لها بالوسائل النظرية والعملية حتى والخرافية ، فقد حدد ملامح الحاكم العادل ، فكان شعره وثيقة تاريخية فكرية وسياسية للمذهب الذى يعبر عنه •

— كان رثاء شهداء آل البيت اشارة للهمم وحفزا للعزائم ، وايقاظا للنيران ، وتحريكا للضمائر ، وتأليب المجتمع على الحاكمين • فلم يكن بكاء على ميت ، انما كان على أمة ، أضيعت حقوقها ، كان رثاء يحث على الأخذ بالتأثر ، ويحرض على الانتقام ويطالب بالدم ، فكان رثاء ايجابيا موجه •

— كان مديح الشاعر نشيدا فى أبطال القضية ، دون انتظار عائد مادي ، فكان المديح دستورا للمناقب التى يجب أن يتحلى بها من يلى أمر المسلمين •

— عبر الشاعر عن رأيه فى صراحة ، ودافع عن قضيته فى وضوح وجلاء ، لم يستتر ، ولم يتق ، ولم يخف القول ، فلم تعرف العقيدة صورة التقية عنده •

— كان الشاعر مجاهدا أدبيا ، فى ميدان السياسة الاسلامية ، لم يشعر باليأس أو القنوط ، كان يأمل بالأمن والعدل والرضا والحب •

— زخرت الصورة العقيدة بحب آل البيت ، واستغل الشاعر ذلك الحب فى بث الدعوة لقضيته ، وكان الحب زاده الروحانى يمدده بالشجاعة والكرامة •

— من الملامح البارزة فى الصورة العقيدية ، قدرة الشاعر على نسج الوهم والخيال ، وتحويله الى صور شعرية تستمد مضامينها من الفضائل التى يسعى اليها ، فتميزت الصورة بالطابع الشعبى الموغل فى الخيال الى حد الأسطورة ، دفعه الى ذلك كثرة المادة القصصية من حوله ، وربما كان ذلك أثرا من آثار العنت والعسف والاضطهاد ، فتمادى الشاعر فى الخيال حينما عزت عليه الحقيقة ، وأضحى الواقع أملا بعيدا •

— الايمان المطلق بنظرية المهدي فتحوّلت من الايمان بعودة شخص الى التعلق بأمل الخلاص والتغيير ، أمل أخضر يرطب حرارة الخوف ، رجل يقود الخيل ، ويحمل السلاح ، يغير الغاصب ، ويحل محله الحاكم العادل •

— كثرة شعر الشاعر ، جاءت الفكرة في أكثر من صورة ، يجدد في القلب ، ليدفع السأم ، ويعمل على تأكيد الفكرة ورواجها •

— بدت العقيدة صادقة ، لم يدعيها الشاعر ، أو يتظاهر بها ، « وقد عرف الشيعة للسيد اخلاصه وحبّه ، وفنائه في عقيدته ، فأنزلوه من نفوسهم أسمى المنازل ، ووضعوا له الوسائد بمسجد الكوفة ، يجلس عليها ، وينشد شعره » (١) •

— لم تكن الصورة العقيدية دينية خالصة ، ولكنها سياسية ، فلم يحاربوا من أجل فكرة عليا كالخوارج ، ولكنهم كانوا يقاتلون من أجل الحكم •

— صورت الصورة العقائدية البطل في صورة على الشجاع الزاهد البليغ •

— كانت الصورة العقيدية تمثل أدب النفوس الثائرة ، والحب المتوهج ، ولم يكن أدب حرب ، إنما كان أدب المارك الكلامية ، الذي حارب الأمويين ثم العباسيين ، بالحجة والكلمة ، فأفاد الأدب ، بالصورة الناطقة ، والعواطف المخلصة ، التي تصدر عن أكبر تجمع حزبي سياسي ظهر على الساحة السياسية الإسلامية ، له فكره الخاص ، وله دعائه المخلصون ، وشعراؤه المروجون ، فجاء أدبهم أدبا عزيزا قويا ، يصدر عن رؤيتهم الفكرية في تشكيل جمالي •

* * *

ثانيا : السياسة

تتشكل رؤية الشاعر الفكرية من معالجته لقضايا العقيدة والسياسة والمجتمع • وتحتل السياسة المكانة التالية للعقيدة – عند الشاعر الحميري ، ونعنى بها التعرض الصريح للحكام الفعليين • وان كانت العقيدة هدفا لتحقيق أغراض الشاعر السياسية ، الا أن دور الشاعر الثورى مع الحكام جاء فى ديوانه فى المرتبة الثانية ، بعد العقيدة التى أفرد لها ما يقرب من ثلاثة أرباع ديوانه ، ويقتضى البحث تحديد وجهة نظر الشاعر الفكرية فى معالجة أمور السياسة التى تتعلق بالحكام ، الذين عاصروهم من الدولتين الأموية والعباسية ، وأثر تلك الخضمة السياسية فى فكر الشاعر وأدبه •

ولعل تصدى الشاعر لحكام بنى أمية كان قليلا أو معدوما فى شعره ، ما عدا بعض الصور التى تناول فيها بعض حكام بنى أمية دون تحديد أسماء ، وذلك لطفولة الشاعر وصباه فى عصر بنى أمية ، حيث لم يكتمل فكره ونضجه العقيدى والسياسى ووعيه الا مع حكام بنى العباس ، وهو حين يتعرض لظلم بنى أمية ، كان لارضاء بنى العباس ، وليجرب قدرته الفكرية على مخاصمة الحكام ، وليظهر للحكام الجدد امكانية معارضاته •

وقد ظن الشاعر الخير كله مع التغيير السياسى العباسى ، واطأن الى توليهم الحكم بادية الأمر ، وتوقع أنهم فى صالح العلويين ، يحققون رغبات آل البيت ، فمدحهم واستمال قلوبهم ، وتعاطفهم مع قضيته ، ولعله وجد فى الثورة العباسية أملا جديدا ، حين قضت على الحكم الأموى ، رأى فيها تغييرا ، مهما كان هذا التغيير ، كما أن العباسيين أقرب الى العلويين من بنى أمية ، ولم تتحدد خطوطهم السياسية بعد ، ولم تتبلور الفكرة العباسية ، التى تجعل الشاعر يعارضهم ، لذلك كان الشاعر السيد الحميرى لفترة زمنية ليست بالقصيرة يعد شاعر الثورة العباسية •

وعدة الشاعر في الحجاج السياسى فكرة يدافع عنها ، وحزب ينتمى اليه ، وقدر من الحوار والجدال والمراوغة الفكرية تجعله يعبر عن رؤيته ويحدد معالم قضيته ، فيفتن في الصياغة ، ويبتدع الصور التى تجعل شعره ذا قيمة جمالية فضلا عما يحويه من مضامين فكرية ، حتى يعد أدبه السياسى من الثروات الفكرية الخالده ، بما تحوى من حجج وآيات من البيان المشرق ، فتجمع بين وسامة المعنى ورشاقة اللفظ ، فى صفاء أسلوب وجمال عبارة •

وتنحصر المضامين السياسية فى شعر السيد بين غرضين اثنين اما مدح الحاكم ، واما هجاء الحاكم • والشاعر فى مدح الحاكم يؤيده ، وفى الهجاء يعارضه ، وحين مدح الحاكم أيد السياسة العباسية ، وهلل لانتصاراتها ، وأصبح بوق دعاية يروج للدعوة العباسية ، وحين يهجو يعارض السياسة ، ويفضح القائمين عليها ، ويصر المجتمع بسوء المصير ، يؤرق مضاجع الحكام ، ويعمل من أجل الصالح العام ، وكلما كان الشاعر صاحب فكرة وقضية ، كانت مواقفه السياسية أكثر وضوحا ، فقد تخلص من الرياء والتزلف ، وتجنب النفاق •

ولم يكن الشاعر الحميرى بدعا بين الشعراء الذين مدحوا أو هجوا الخلفاء ، ولا سيما هجاء الحكام والولاة والقضاة وأولى الأمر ، وكاد يكون الهجاء من نصيب شعراء الشيعة ، أو شعراء الفرق الاسلامية والأحزاب السياسية المعارضة ، ولما كان شعراء الشيعة يعملون على الوصول بوصيهم الى كرسى الحكم ، كانت السياسة هدفا والعقيدة وسيلة ، وتبلورت القضية فى ولاية أمور المسلمين ، لذلك كان هجاء الحكام من أبرز سمات الشعراء من الشيعة المتعصبين بل المخلصين لمذهبهم « حتى ليعد هذا اللون من الهجاء أوضح ألوان الهجاء السياسى ، الذى يختلط أحيانا بالهجاء الاجتماعى ، وهو بلا شك من أعنف ألوان الشعر

السياسى ، وأكثره دقة ووضوحا فى الكشف عن معايب مجتمع تعقدت فيه الحياة ، وتعارضت فيه الآراء والأهواء » (١) .

واستعداد الشاعر النفسى ، وقسماته الشخصية ، التى ترتسم عليها علامات الجرأة والصراحة ، من الأمور التى تدفعه الى التصدى للحاكم والوقوف الصريح أمامه ومعارضته ، والهجاء الشيعى للحاكم انما هو فى حقيقة الأمر شعر المعارضة السياسية فى الأدب العربى ، وقد عرف عن بعض الشعراء السابقين للسيد أو المعاصرين له مثل هذه المواقف التى ينتقدون فيها الحكام ، ويعارضونهم فى أشعارهم . ومنهم عتبة الأسدى الذى هجا معاوية فى قوله :

معاوى ابنا بشر فأسجج
فلسنا بالجبال ولا الحديد (٢)

والكميت يقول فى بنى أمية :

فكيف ومن أنى واذا نحن خلفه
فريقان شتى تسمنون ونهزل (٣)

وقول بشار :

ضاعت خلافتكم يا قوم فانتظروا
خليفة الله بين الزق والعود (٤)

والمتنبى فى قوله :

وانما الناس بالملوك وما
تقلح عرب ملوكها عجم (٥)

(١) د . محمد محمد حسين . الهجاء والهجاؤون ط دار النهضة العربية بيروت / ١٩٧٠ - ص ٥٧ .
(٢) د . سامى الدهان - الهجاء / ٦٠ .
(٣) المرجع السابق / ٨٠ .
(٤) السابق / ٨٢ .
(٥) السابق / ٨٣ .

ولعل من أشهر الشعراء الشيعة الذين عارضوا الحكام ، دعبل الخزاعي ،
ومن قوله :

ملوك بنى العباس في الكتب سبعة
ولم تأتينا عن ثامن لهم كتب
كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة
كرام اذا عدوا ، وثامنهم كلب (١)

وقد أثرت نشأة الشاعر وحياته في الكوفة على منهجه السياسي ،
والمسرح السياسي الكوفي مسرح شيعي « والذين يقومون بالأدوار
السياسية فيه هم الشيعة ، والرواية تمثل باللغة الشيعية ، لأن موضوعها
هو الصراع بين الشيعة وخصومهم ، والجوقة التي تعزف شعراء
شيعة آمنوا بالعقيدة الشيعية ، والألحان تدور في دائرة الشعر الشيعي ،
انها مدائح في آل البيت ، ومراث لمن يقتل منهم ، احتجاج ودفاع عن
حقوقهم المغتصبة » (٢) .

ومن الملاحظ أن شعر السيد الحميري السياسي قليل ، بالقياس
لشعره العقائدي ، ومن العوامل الفنية التي أدت الى ضياع هذا الشعر
العامل السياسي ، ومن المحتمل أن يصل شعره العقائدي ، ومن الجائز
أن يضيع كثير من شعره السياسي ، محاربة من القائمين بالأمر ، وخوفا
من الرواة على أنفسهم ، لأن الشعر العقائدي لا يؤثر في السلطة تأثير
الشعر السياسي المباشر الصريح ، والشعر العقائدي ، قد تغنى قصيدة
واحدة عن مئات القصائد ، فهو يدور جميعا حول فكرة واحدة ، قضية
الخلافة ووصاية علي ، وليس الحال كذلك في الشعر السياسي ، لأن
الشاعر حين يهجو يقوض عرشا ، وحين يعارض يحط مكانة سلطان ،

(١) ديوان دعبل / ١٠٢ .

(٢) د . يوسف خليف — حياة الشعر في الكوفة / ٧٠٢ .

وحيث ينتقد يفتح الأذهان الى ما يجري وراء الستار ولا يؤخذ الراوى على تسجيل شعر العقيدة ، ولكن الخطر فيمن تسول له نفسه أن يلقي على الأذان أبياتا في هجاء حاكم ، فالسياسة مسئولة عن ضياع شعر السياسة ، والكميت وصل من شعره ما يقرب من خمسمائة وثلاثة وستين بيتا ، مع أن الرواة يذكرون أن مبلغ شعره حين مات كان خمسة آلاف ومائتين وتسع وثمانين بيتا ، بمعنى أن ما وصل من شعر الكميت يعادل عشر شعره الحقيقي تقريبا ، كذلك الحال مع شعر الحميرى ، فلم يصل اليها الا ما يقارب هذه النسبة ، ولعل معظم شعره الضائع سياسى •

لقد سيطر التاريخ على الشاعر ، وأفاد الشاعر من النظريات السياسية القائمة ، واسترجع الأحداث بايحاء منها ، وكان حريصا على التعامل معها ، ليضفى على عمله روح الوثيقة والشاهد ••

وكان تعامله مع الأمويين قليلا ، فكان صبيا في شيخوخة الدولة ، وكانت الدولة في حالة من العجز على ضبط الشؤون الداخلية ، فأثارت الرأى العام حولها ، وقصائد الشاعر في التنديد بالأمويين يخلص منها الى مديح بنى هاشم من العباسيين الذين انتقموا من بنى أمية ، وعملوا على اعادة الحق ، ومن هذه القصائد السياسية التى تعرض فيها الشاعر الحميرى للأمويين قوله :

ملك بان هند وابن أروى قبله
ملكا أمر بطله الإبرام

وأضاف ذلك الى يزيد وملكه
اثم عليه فى الورى وعرام

أخزى الاله بنى أمية أنهم
ظلموا العباد بما أتوه وخاموا

نامت جدودهم واسقط نجمهم
والنجم يسقط والجدود تمام
أيمت نساء بنى أمية منهم
وبنوهم بمضيعة أيتام
جزعت أمية من ولاية هاشم
وبكت ومنهم قد بكى الاسلام
ان يجزعوا فلقد أقتهم دولة
وبها تدول عليهم الأيام (١)

وروى المرزبانى فى أخبار السيد عن جعفر بن سليمان أنه قال :
كنا عند المنصور فدخل عليه السيد • فقال له : انشدنى قصيدتك التى
تقول فيها (ملك ابن هند • •) فرأيت المنصور يلقيه من كل شىء كان بين
يديه ويقول : شكرا لك يا اسماعيل حبك لأهل البيت ، ومدحك لهم ،
وجزاك عنا خيرا ، يا ربيع ادفع اليه فرسا وعبدا وجارية وألف درهم ،
واجعل الألف فى كل شهر •

وكان لشعر السيد السياسى أثر فى نفوس بنى العباس ، عملوا على
ترويجه تأكيدا لقضيتهم ، فقد تم الأمر لبنى العباس ، وبويع السفاح
بالخلافة سنة ١٣٣ هـ ، ورأى السيد فى بنى العباس تجديدا لعهد بنى
هاشم ، وأنهم أحق بولاية المسلمين من بنى أمية ، الصاغرين اللئام ،
ويكفى بنى العباس أنهم أبناء عمومة النبی صلى الله عليه وسلم ، ويتحمل
الشاعر العناء فى حبه ، ويظل فى نشيده ، لعلمهم يحققون الأمل وينشرون
العدل المفتقد ، ولعل الخير يأتى على أيديهم ، فيقول الشاعر فى بدايات
الثورة العباسية :

يا رهط أحمد ان من أعطاكم
 ملك الورى وعطاؤه أقسام
 رد الوراثة والخلافة فيكم
 وبنو أمية صاغرون زغام
 أنتم بنو عم النبی علیکم
 من ذی الجلالة تحية وسلام
 وورثتموه وكنتم أولى به
 ان الولاء تحوزه الأرحام
 أودی وأشتم فيكم ویصینى
 من ذی القرابة جفوة وملام (١)

وساعد شعر السيد على كشف ضعف بنى أمية ، والتشهير بهم ،
 ويشير الى ثورة زيد بن على فى الكوفة ، وظلمهم وتقصيرهم فى شرائع
 الاسلام ، فيقتلونه ، ويحرقون جثته ، ويصلبون رأسه ، ويتخذ
 الشاعر من هذه الحادثة دليلا على تجرد الأمويين من كل عاطفة انسانية
 يتحلى بها بشر ، ويشهر بهم من خلال رثائه لزيد الثائر الشهيد • واتخذ
 الشاعر - أيضا - من قضية الحسين ، ومصرعه دليلا على التشهير
 بالأمويين ، ورثاه الشاعر بأفجع المراثى ، التى تذيب الدمع حشرات ،
 وندد بحكم الظالمين من بنى أمية • وكم تخيل الشاعر أن الثائر على بنى
 أمية هو ابن خولة الذى ينتظره الكيسانية ، وكأن تلك الثورة التى هبت
 تقتلع جذور بنى أمية كانت بقيادة ابن الحنفية :

كأنا بابتن خولة عن قريب
 ورب العرش يفعل ما يشاء

يهز دوين عين الشمس سيفاً
كلمع البرق أخلصه الجلاء

هنالك تعلم الأحزاب أنا
ليوث لا ينهنها لقاء

فندرك بالذحول بنى أمى
وفى ذاك الذحول لهم فناء (١)

وقد اتصل السيد بالحكام من بنى العباس حتى خلافة الرشيد ، واستمع الخلفاء الى مدائحه ، وقربوه منه ، وقبلوا شفاعته ، حتى فى خاصة الأمور ، وبدأ الشاعر فى شعره السياسى ، يعمل على تهيئة الراى العام لقبول الثورة المقبلة ، وان كان ينتظرها على يد الامام الغائب ، الذى يملأ الأرض عدلاً ، كما ملئت ظلماً وجوراً ، وقد تهيأ الشاعر فكراً ونفسياً للوقوف مع أول ثائر على الأمويين ، وكان الشاعر لا يقر بخلافة بنى أمية ، لوجود أربابها الشرعيين من أهل البيت •

ويكفى العباسيين — فى نظر الشاعر — فخراً أنهم قضوا على الأمويين ، وأنهم من بنى هاشم ، ويستمع الشاعر الى خطبة أبى العباس فيعجب الشاعر بما جاء فيها ، وبعد أن يتم الخليفة خطبته ينهض شاعر الثورة العباسية السيد الحميرى ليقول :

دونكموها يا بنى هاشم
فجددوا من أيها الطامسا

دونكموها لا علا كعب من
أمسى عليكم ملكها نافسا

دونكموها فالبسوا تاجها
لا تعدموا منكم له لابساً

قد ساسها قبلكم ساسـة
 لم يتركوا رطباً ولا يابسـا
 لو خير المنبر فرسانه
 ما اختار الا منكم فارسـا
 والملك لو شورر في سائس
 لما ارتضى غيركم سائسـا
 لم يبق عبد الله بالشام من
 آل أبى العاصى امرء عاطسـا
 فلست من أن تملكوها الى
 مهبط عيسى منكم آيسـا (١)

وعبد الله هذا هو عبد الله بن على بن عبد الله بن العباس عم أبى جعفر
 المنصور ، الذى يقول عنه ابن الأثير والمسعودى أنه هزم مروان بن محمد
 آخر خلفاء بنى أمية بالزاب ، وتبعه الى دمشق ، وفتحها وهدم سورها
 ونبش قبور بنى أمية ، وتتبع أحياءهم فأخذهم بالقتل ، فلم يفلت منهم
 الا من هرب الى الأندلس ، واستصفى أموالهم ، فلما فرغ منهم قال :

بنى أمية قد أفنيت جمعكم
 فكيف لى منكم بالأول الماضى
 يطيب النفس أن النار تجمعكم
 عوضتم من لظاما شر معتاض (٢)

ويطيب للسفاح ما أنشده السيد ، فقد جعل المنبر يختار فرسانه

(١) الديوان ٢٥٨ ، ٢٥٩ .
 (٢) الكامل لابن الأثير ٣٣١/٤ .
 والنجوم الزاهرة ٧/٢ .

منهم ، وجعل بنى أمية لا يبقون على رطب أو يابس ، ويسر السفاح بذلك ، ويقول له : أحسنت يا اسماعيل ، سلنى حاجتك ، قال : ترضى عن سليمان بن حبيب بن المهلب ، وتولىه الأهواز ، فأمر بذلك ، وكتب هذه ودفعه الى السيد ، وقدم به عليه ، فلما وقعت عينه على سليمان أنشده الأبيات ، فقال سليمان : شريف ، وشافع ، ووافد ونسيب ، سل حاجتك : فقال : جارية فارهة جميلة ومن يخدمها وبدره دراهم وحاملها ، وفرس رائع وسائسه ، وتخت من صنوف الثياب وحامله • وللسيد فى مديح أبى جعفر المنصور قوله :

ان الاله الذى لا شىء يشبهه
أعطاكم الملك للدنيا وللدن
أعطاكم الله ملكا لا زوال له
حتى يقاد اليكم صاحب الصين
وصاحب الهند ملخوذا برمته
وصاحب الترك محبوسا على هون (١)

وهذه المدائح قربت الشاعر من الحاكم ، وجعلت السلطة راضية عليه ، ودفعت بعض الجالسين فى حضرة الخليفة الى الشك فى صدق عاطفة الشاعر ومنهم القاضى سوار الذى أكد للخليفة أن الشاعر يحب غيره ، وأنه يؤمن بالرجعة ، وأنه يسب الصحابة ، ودفعت بعض الباحثين ومنهم د • طه حسين الى الشك فى مدائح السيد فى خلفاء بنى العباس ، واعتبر ذلك نفاقا وتقية ، فهو يظهر غير ما يضر ، ويمدحهم بلسانه ، ويلعنهم فى قلبه ، حتى يظفر بمالهم ، ويتقى شرهم ، وفى الحقيقة أن الشاعر لم يكن منافقا ، ولم يكن من أنصار التقية السياسية ، انما كان شامتا فيما وقع لبنى أمية ، ولم تكن الأمور قد تكشفت بعد

عن فعل بنى العباس وتراثهم ، وتفريطهم في المال العام ، كما أن قرابتهم للنبي ، وفرحة الشاعر بثورة تقرب الأمل ، وتجعل المستحيل جائزا ، والمتعذر ممكنا ، دفعته الى قول الشعر • ويشر الشاعر بالحكم العباس الذي سيظل حتى مهبط عيسى ، فلم يكن يفكر في زواله ، وقد اتصل الشاعر بالمنصور اتصالا وثيقا ، ومدحه في عدة قصائد ، أعجبت المنصور ، وبدأت فيها القوة والصراحة والجزالة ، الفن الذي يخلد دور الحاكم ، والشاعر من أوائل الثوار المؤيدين ، مما يضاف على شعر السيد قيمة سياسية ، جعلته من شعراء الثورة العباسية ، وتضاف على دوره الثوري فكرا سياسيا واضحا ، ولم يتعد الشاعر في علاقته بالحاكم الحدود المرسومة ، ولم يظهر في مديحه المواربة ، ولم يكن بحاجة اليها ، فقد كان يعلن رأيه حتى في العقيدة في صراحة •

وقد استطاع المنصور أن يكسب داعية سياسيا بارعا ، بيد أن المدائح التي بقيت للسيد في المنصور قليلة بالقياس الى المدة التي عاصرها الشاعر للخليفة ، ولعل المؤرخين والمسجلين لم يهتموا بها لما عرف عن السيد من اتهامات عقائدية •

وعقيدة الشاعر التي تدعو الى امام غائب ، لا تخيف العقلاء من بنى العباس ، كما أن سياستهم التي عمدت الى استمالة القلوب وكسب أصوات أدبية مثل صوت السيد جعلتهم يغضون عن هفوات الشاعر العقائدية ، مادامت لا تؤثر في السياسة العامة للدولة •

ومن الطبيعي أن يكون دور الشاعر الثوري في عهد المنصور أكثر وضوحا من عهد لا حقيقه ، لأن الثورة في مطلعها أخذت الشاعر وجذبتة ، وجعلته يهمل طويلا ، وكان المنصور ذكيا في كسب السيد واستمالة والاستزادة من شعره ، ويطلب منه أن ينشده مدحته في العباسيين في قصيدته الميمية ، ويطلب منه أن يترك التشبيب وينشده ، فما يهم الخليفة

السياسة والمديح الذي يؤكد به أركان الدولة وسياستها ، وماله بالتشبيب والمرأة ، ومما يحب المنصور استماعه من السيد قوله :

فدع ذا وقل في بني هاشم
فإنك بالله تستعصم
بني هاشم حبكم قريبه
وحبكم خير ما يعلم
بكم فتح الله باب الهدى
كذاك غدا بكم يختم
آلام وألقى الأذى فيكم
الا لاثمي فيكم ألوم
ومالي ذنب يعيدونه
سوى اننى بكم مفرم
جعلت ثنائى ومدحى لكم
على رغم أنف الذى يرغم (١)

فيقول له المنصور : أظنك أوديت في مدحنا كما أودى حسان بن ثابت في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما أعرف هاشميا الا ولك عليه حق .

ويؤدى الشاعر دوره في عهد المنصور دون صدام يقع بين الشاعر وبين الخليفة ، ويموت المنصور ، ويتولى المهدي أمر المسلمين ، ويبدو أن الصفاء الفكرى الذى كان بين الشاعر والخليفة قد تغير . ولعل المهدي قد استغل اسما ولقبا وطريقا يصطدم مع عقيدة الشاعر في امامه الغائب ، وقيل أنه ادعى أنه المهدي المبشر ، ولعل المقربين له أوعزوا اليه بالفكرة ،

وعملوا على اقناعه ، ولعلمهم وجدوا في ذلك سبيلا للقضاء على الدعوة العلوية التي تنتظر مهديهم . حتى يخلو الجو للحاكم الجديد ، وحتى تقترب وجهات النظر بين العلويين والعباسيين ، وبالطبع لم يقبل أحد من دعاة الشيعة ، هذه الدعوى ، ويتصدى الحميرى للدفاع عنها ، فالمهدي لم يولد بعد ، وسيولد بعد حين ، كما يرى الشاعر ، فكيف يستسيغ الخليفة لنفسه ذلك ، ويدعو الناس الى الضلال ، فقد جمع الخليفة الدين والدنيا ، وأراد أن يحرمهم من الدين والدنيا ، وهنا يتغير موقف الشاعر من الحاكم العباسي ، في صراحة وجراحة ، ودون تورية ومواربة ، فيعرض بالخليفة المهدي ، ويندد بدعوته الجائرة ، فيقول :

تظنا أنه المهدي حقا
ولم تقع الأمور كما تظنا
ولا والله ما المهدي الا
امام فضله أعلى وأسنى (١)

ويبدو أن الشاعر قد آمل خيرا على يدى المهدي ، ولكنه لم ينل ما توقعه ، وشتان بينه وبين المهدي الحقيقي ، الذي يعتقد فيه الشاعر والشيعة ، وهو أعلى من الخليفة وأفضل ، وقد تدخل الشاعر في بعض أمور المهدي ، وحاول أن يشارك في السياسة ، من نظرتة الشيعية ، ويطلب من المهدي أن يحرم بنى عدى وبنى تيم قبيلتي أبى بكر وعمر من العطاء ، وأن المهدي قبل نصيحته ، كما يروى صاحب الأغاني ، « يوم جلس المهدي يعطى قریشا صلات لهم وهو ولى عهد ، فبدأ ببنى هاشم ثم بسائر قریش ، فجاء السيد ورفع اليه قصيدته التي فيها :

قل لابن عباس سمي محمد
لا تعطين بنى عدى درهما

أحرم بنى تيم بن مرة انهم
 شر البرية آخرًا ومقدما
 ان تعطيهم لا يشكروا لك نعمة
 ويكافئوك بأن تدم وتشتما

فقال المهدي ، أقطع العطاء ، وانصرف الناس ، ودخل السيد اليه ،
 فلما رآه ضحك وقال : قد قبلنا نصيحتك يا اسماعيل ، ولم يعطهم شيئا ،
 وكما يظهر فقد كان المهدي وليا للعهد ، لم يل الخلافة بعد • ويبدو الشاعر
 مدافعا عن العباسيين ، فقد منعا من الحكم ولهم الحق في الخلافة فهم
 أعمام النبي •

وينصرف السيد عن المهدي مدة ، بعد أن عارض ، ويعود اليه مرة
 أخرى مهنتا بولاية عهده الى ابنه موسى وهارون ، في قصيدته التي
 مطلعها :

ما بال مجرى دمعك الساجم
 أمن قذى بات بها لازم
 أم من هوى أنت له ساهر
 حبابة من قلبك الهائم (١)

ويخلص من المقدمة الى قوله :
 أليت لا أمـدح ذا نائل
 من معشر غير بن هاشم
 جزاؤها حفظ أبي جعفر
 خليفة الرحمن والقائم

وطاعة المهدي ثم ابنه
 موسى على ذي الاربعة الحـازم
 وللرشيـد الرابع المرتضى
 مفترض من حقه اللازم (١)

ويرضى الشاعر بحكمهم ، دون أن ينسى عقيدته ، فيظلون حتى
 ظهور المهدي ، فيقول :

ليس علينا ما بقوا غيرهم
 في هذه الأمة من حاكم
 حتى يردوها الى هابط
 عليه عيسى منهم ناجم (٢)

والناجم من نجم الشيء نجوما أى طلع وظهر ، والذي يهبط عليه
 عيسى هو المهدي المنتظر ، فلا غرو أن يظل هؤلاء الحكام حتى يأتي •
 ولا ينسى الشاعر بنى أمية ، وفي عهد المهدي ، فيخاطبهم
 قائلا :

فان قلتـم أبونا عبد شمس
 فان الزنج من أولاد نوح
 هما غصنان من أصل جميعا
 ولكن ليس نبع مثل شيع (٣)

ليس لكم أن تفخروا بأبيكم عبد شمس ، لأنه شقيق هاشم بن

(١) الديوان / ٤٠٦ .
 (٢) الديوان / ٤٠٧ .
 (٣) الديوان / ١٥١ .

عبد مناف ، فالزنج لا يشرفهم أنهم أولاد حاتم بن نوح وأن البيض أولاد عمهم سام بن نوح ، والنبع شجر جاف لا عطر فيه ، تتخذ منه القسي والسهام بينما الشيخ يخالفه مع أنهما من أصل واحد •

وتكاد تنعدم أخبار السيد مع الخلفاء والولاة ، وربما (أثر العزلة والاتجاه الى الله ، بعد توبته المعروفة على يد الامام الصادق والانصراف عن مصانعة أو ملاحاة السلاطين ، فلم نعد نسمع عنه شيئاً) (١) •

ويتولى الرشيد أمور الدولة بعد المهدي ، ويرى الشاعر أن الخلفاء يسيرون على طريق واحد ، يحافظون على القواعد التي قامت عليها الدولة • ويبدو أن الخليفة الأول والثاني هما اللذان أخذوا من الشاعر اهتمامه السياسي الذي لم يحظ به أحد ممن خلفوهما ، لسبب بسيط وهو أن الشاعر — كما ذكرنا — كان يهمل للدعوة في أولها ، يدعو لترويجها ، والتبشير بها ، لقضائها على بني أمية •

كان الشاعر يحب التغيير ، فكل تغيير يقرب الأمل ، ويمكن حدوثه مادام العباسيون استطاعوا القضاء على بني أمية ، ولكنه وجد أن كل ما كان يهمل له ، كان سرايا ، وأن العلويين لا يزالون يرزحون تحت نير الظلم ، وأن العباسيين لم يختلفوا في ظلمهم عن سابقينهم • وأن للعلويين لا يزال حقهم مغتصباً ، والشاعر لا يوافق أو يصانع ، ولم يسع الى المال العام ولا الى أصحابه فهو لم يكن بدون مبادئ ، فلم يعد يروج للدولة ، وتغيرت نغمته السياسية التي تغنى بها في مطلعها ، فبدأ يفيق الى عقيدته ، والى أنصارها وزعمائها :

على وأبـو ذر ومقـداد وسلمان
وعباس وعمـار وعبد الله اخوان

أدين الله ذا العزّة بالدين الذى دانوا
فعد القوم ذا رفضاً فلا عدوا ولا كانوا (١)

وقيل أن الرشيد تطف مع الشاعر ، ووصله ، وبرأ الشاعر نفسه من تهمة الرفض ، ولولا الاتهام الذى سمع به الرشيد ، ربما لم يلتق به الشاعر ولم يمدحه ، فالعاطفة باهتة ، والحس غائب ، والأبيات وشبه بالشعر التعليمى ، فهو يدفع عن نفسه اتهاماً ، وما أقسى الاتهام حين يشعر به البريء ، فهو لا يسجل للخليفة أمجاداً ، كما أن المساحة التى احتلها الرشيد فى الأبيات لا تعادل شيئاً بالنسبة لحديث الشاعر عن خلصائه •

والرشيد كافأه ببدرتين ، والسيد فرقهما ، ولم يحفظ لنفسه منهما شيئاً ، فقد ترفع الشاعر عن أموال العباسيين ، فهو لم يكن كما قيل عنه — يمدحهم بلسانه ، ويلعنهم بقلبه ، ويعلل صاحب الديوان موقف السيد من أموال الرشيد والمال العام بأن (هذه الظاهرة جاءت فى مبادئ مذهبه الجديد ، فالكيسانية لم تكن لتمنع من خلافة هؤلاء فلا موضع للتخرج من أموالهم ، ولكن عقيدته الامامية — كانت لا تعترف بالخلافة العباسية ، ولا تقر لها سياستها فى التفريط بأموال الأمة ، وترى أن هذا المال العام يعود الى المسلمين أو الى امامهم الشرعى ، ومع ذلك فكيف يصح له التصرف فيه ، فلا بد اذن من تفريق فيهم ولو على سبيل التصديق به على أصحابه الشرعيين ، وربما كان ذلك بأمر من امامه) (١) كما نسب الى

الرشيد قوله « أحسب أبا هاشم تورع عن قبول جوائزنا » والحقيقة أن السيد لم تعجبه سياسة الرشيد ، ولم يجرؤ على معارضته ، ولم تسمح له كرامته بنفاقه ، فبعد عنه حتى آخر حياته •

(١) الديوان ص ٤١١ •

(١) الديوان / ٣٠ •

ولم تتعد علاقات الشاعر السياسية بغير الخلفاء من الولاة غير علاقته بسليمان بن حبيب بن المهلب ، فهو الذى طلب من السفاح أن يوليه الأهواز ، وبشره السيد فى قوله •

أتيناك يا قـرم أهل العـراق
بـخير كـتاب من القـائم

أتيناك بـعهدك من عـنده
على من يـليـك من العـالم

يوليك فيه جسيم الأمور
فأنت نجيب بنى هاشم (١)

والشعر السياسى يشكل جانبا لا بأس به من جوانب الرؤية الفكرية عند الشاعر ، وقد انحصر فى المدح والهجاء ، المدح حين يرضى ، والهجاء حين يسخط •

ولم يكن الشاعر من الهجائين ، فشتان بينه وبين دعبل الخزاعى الذى جعل من الهجاء سلاحا يذب به عن عقيدته ، ويرهب به الآخرين •

ولعل السيد الحميرى اتخذ من القاضى رمزا للقضاء والعدل فى الدولة ، والقاضى يصرف الأمور بين المتخاصمين ، والقضية هى نشر العدل ، والمجتمع من حوله كله ظالم ومظلوم ، صاحب حق ومغتصب ، وقاهر ومقهور ، ووجد الشاعر فى القاضى منفذا ليهدم رأيته ، ويسقط مهابته ، فصب لعناته على سوار القاضى •

وكان القاضى أعلن ألا يقبل للشاعر شهادة ، وسعى به عند المنصور أكثر من مرة ، ورفض القاضى قبول اعتذاره ، فعاد الشاعر الى هجائه ••

وقيل ان سوار القاضي أعد شهودا على السيد بالسرقة ، ليقطع يده ،
ليحط من كرامته ، وعلم السيد ذلك ، فجزع وفزع الى المنصور ،
ونجح الشاعر في أن يجعل المنصور يأمر بعزله من القضاء ،
ويهجو الشاعر القاضي :

يا أمين الله يا منــــ
صور يا خير الولاة
ان سوار بن عبد الــــ
له من شر القضاة
جده سارق عنز
فجرة من فجرات (١)

هجاء شعبي ، سريع الايقاع ، خفيف رشيق ، ميسور اللفظ ،
مشطور الوزن ، ليضمن الشاعر لشعره ذيوعا ، بين طوائف الشعب ،
لتردده .

وفي الأغاني (١) أن القاضي سوار رد شهادة الحميري ، ولما مضى
القاضي الى أبي جعفر المنصور شاكيا ، وجد السيد عنده ، فلما رآه
المنصور تبسم وقال : أما بلغك خبر اياس بن معاوية حين قبل شهادة
الفرزدق واستزاد في الشهود ، فما احوجك للتعريض للسيد ولسانه ،
ثم أمر السيد بمصالحته وأمره أن يعتذر اليه ، ففعل فلم يعذره ، فاستقر
في هجائه قائلا :

قل للامام الذي ينجي بطاعته
يوم القيامة من بحبوحة النار

(١) الديوان / ١٣٩ .
(٢) الأغاني ٢٥٥/٧ .

لا تستعن بخبيث الرأي ذي صلفٍ
جم العيوب عظيم الكبر جبار (١)

وكان الشاعر ذكيا حين مدح الخليفة في بداية مقطوعته ، فجعل من الخليفة اماما يطاع ، وطاعته تنجى من النار ، والشاعر لم يفرط في هجاء سوار ، الا بعد أن تأكد من مكانته عند المنصور ، حتى أن الشاعر يعتذر لأنه اعتذر الى القاضي وكيف يعتذر البريء الحر الى قاضي ظالم مزور •

أتيت دعى بنى العنبر
أروم اعتذار فلم اعذر
فقلت لنفسي وعاتبتهـ
على اللؤم في فعلها اقصرى
أيعتذر الحر مما أتى
الى رجل من بنى العنبر (٢)

ويمنع المنصور السيد من هجاء القاضي ، لأن في هجاء القاضي تجريح لعدالة الدولة ، ويطيع الشاعر أمر الخليفة ، ويعود بعد مماته الى هجاء سوار (في قصيدة يرثى بها عبادا دفعها الى نوائح الأزد ، لما بينهم وبين تميم من العداوة ، ولقربهم من دار سوار ينحن بها (٣) ، وفيها :

يا من غدا حاملا جثمان سوار
من داره ظاعنا بها الى النار

(١) الديوان / ٣٣٢ ، ٣٣٣ .
(٢) الديوان / ٢٣٣ .
(٣) الاغانى ٢٦٩/٧ .

لاقدس الله روحا كان هيكلها
 لقد مضت بعظيم الخزي والعار
 حتى هوت قعر برهوت معذبة
 وجسم في كنيف بين أقذار
 فاذهب عليك من الرحمن بهلته
 يأشر حي براه الواحد الباري (١)

وقد سلك الشاعر الشيعي دعبل الخزاعي هذا النهج بعد السيد الحميري ، حين هجا الرشيد بعد موته ، وجرأة الشاعر وصراحته ، وهي وان خالفت القواعد الأخلاقية التي لا تقبل هجاء الأموات حتى ولو أعداء إلا أنها أثرت الحياة الأدبية . حتى بدا الاتجاه السياسي في شعر السيد جزءا من الاتجاه العقيدى ، وكان يشكل رؤيته السياسية حسب المعتقد والمذهب . وكانوا يناصرون العباسيين بعض الوقت ، حتى استيقظ الفكر العلوى ، ونادى بالخلافة مرة أخرى ، أشد وطأة ، في معركة فكرية شرسة ، بعد أن تيقنوا من ضياع الأمل ، وخيبة المسعى ، فذهب شعراء الشيعة ينددون بالحكام ، وبالوضع القائم .

ان الجانب القتالى وتصوير المعارك الحربية في فكر الشيعة السياسى ، لم يكن شيئا ، بجانب الجانب الفكرى العقيدى ، فقد ركزت العقيدة كما يرى أحد المستشرقين في مقاله عن السياسة والحرب ، حول اختيار الحاكم حتى بدا الاتفاق على الخليفة من بين آل البيت ، يتمتع بالحق الالهى .

وقد تمكن الشيعة من التوصل الى الخلافة والسياسة كما حدث في

(١) الديوان ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، (وادى برهوت : بئر عادية في قعر واد مظلم بحضرموت) .

فارس والعراق على يد بنى بويه ، من الشيعة الزيدية ، وفي حلب والموصل في دولة بنى حمدان ، من الشيعة الامامية ، وفي مصر الشيعة الفاطمية الاسماعيلية ، وأضحى التشيع من أزهى الفنون التى يتبارى فيها الشعراء أمثال أبى فراس وكشاجم والصنوبرى ، والسرى الرفاء ، والناشئ الأصغر والخباز البلدى ، (حتى قيل ان المذهب الشيعى أضحى مذهباً فنياً وأدبياً بعد أن كان مذهباً سياسياً) ومن السمات الفنية التى يمكن أن نحددها فى الشعر الشيعى السياسى أنه :

— الشعر والسياسة ، أو الفكر والفن وجهان لعملة واحدة ، وظاهرة لعقيدة متأصلة فى نفوسهم ، يعتقدونها تمام الاعتقاد ، وهى أنهم أصحاب الحق الالهى ، فى الملك والخلافة ، وأن الأمويين والعباسيين اغتصبا ذلك الحق منهم •

— الفكر السياسى الشيعى جعل أدبهم يتسم بالاحتجاج والجدل والاحتجاج وكشف الخصوم ، مما جعله يبدو ناقماً ثائراً مجافياً للمنطق أحياناً ، حزيناً حتى فى غنائه ونشيده •

— جمع الشعر الشيعى السياسى بين الحجة والصورة ، أو بين الاحتجاج والتصوير ، بين الرؤية الفكرية والصورة الفنية •

— برز فن الهجاء ، كلون من ألوان الجهاد الأدبى من أجل مناصرة الرؤية السياسية ، وكان هجاءهم يملأ قلوب الحكام خوفاً وجزعاً ، يدفعهم أحياناً الى قتل الشاعر لاسكات صوته ، اذا اقتضى الأمر •

— النظرية السياسية أثرت فى الاتجاه العقيدى والفكر الدينى ، فأشعلت الخصومة العنيفة بين رجال الحديث من أهل السنة ومن الشيعة ، حتى ظهر فقه وتشريع يخالف المتفق عليه •

— التزام الشعراء بالخط السياسى التزاماً قوياً ، دفعه الى

التضحية بالثروة والعطاء ، وألا يخشى بطش الحاكم ، وأن يؤيد حزبا معارضا ، وأن يجاهر بالكلمة والسيوف مشهورة •

— الاخلاص الفكرى ، والوضوح المذهبى ، والنقاء الحزبى ، كان له بالطبع أثر فى أسلوب الشاعر وصياغته الفنية ، يبدو هادئا حين ينهج أسلوب التقرير والحجة والقياس ، ويبدو ثائرا عنيفا ، حين يطالب بالانتقام والثأر ، ويكون رقيقا مؤثرا ، حين يتفجع على شهداء القضية ، ويصور أحزانهم ، ويبدو قويا حين يندد بالظالمين ، ويعارض ويسخط على الحاكمين •

— تبدو أمارات القوة والنضج الفكرى ، والارتقاء الفنى فى الشعر السياسى الشيعى فى العصر العباسى عنها فى عصور سابقة أو تالية ، لتفاعل الأدب مع السياسة بقدر هائل •

وعلى كل فقد غذى الأدب الشيعى السياسى الحركة الأدبية على الإطلاق وأمدّها بثروات زاخرة ساهم فيها شعراء الشيعة أصحاب الرؤى الفكرية الذين ناضلوا بالكلمة ، ودافعوا بالقول ، أمثال السيد الحميرى ، وديك الجن ، ودعبل الخزاعى •

ثالثاً : المجتمع

يبدو فكر الشاعر من خلال معالجته لبعض قضايا المجتمع وتصوره لحالها ، وتصديه لها • وتعبير الأديب عن القيم الاجتماعية يؤثر في تشكيل رؤيته الفكرية • وتعرف ميول الكاتب الاجتماعية من معالجته لنظم المجتمع وأوضاعه • والحقيقة أن الرؤية الفكرية لا تتجزأ ، والبحث والدرس هو الذى يدفع الى تناول كل ناحية على حدة • والنظرة العقائدية والسياسية والاجتماعية تتعامل معا جميعا لتكوين الاتجاه الفكرى للشاعر •

والشعر يحدد القيم الأخلاقية والمثل الفاضلة عند الشاعر ، وتحدد الرؤية الاجتماعية العامة للمجتمع العربى • مما دفع بعض الباحثين الى الاستعانة بما يبدعه الأديب ليتعرفوا من خلاله لطبيعة المجتمع ، وطبيعة النفس البشرية التى تعاصر الفترة المدروسة •

ومن أولى وظائف الأدب تصوير الحياة ، ومن أفضل مناهج درسه المنهج الاجتماعى ، والأدب فى الحقيقة (مؤسسة اجتماعية أدواته اللغة ، وهى من خلق المجتمع ، والأدب يمثل الحياة والحياة فى أوسع مقاييسها ، حقيقة اجتماعية واقعة) (١) والأديب ينشأ فى مجتمع ، يأخذ منه ، ويؤثر فيه ، ويتأثر به ، ومن واجب الدرس أن يوضح مدى مشاركة الأديب فى تكوين مجتمعه ، وتعبيره عن قضاياها ، وتتصارع الآراء حول أهمية دراسة النصوص الأدبية كوئائق اجتماعية ، يعتمد عليها فى معرفة قسّمات رؤية الشاعر الفكرية ، ودراسة أحوال البيئة الاجتماعية • ومن الطبيعى ألا نحمل هذا الاتجاه أكثر مما يحتمل ، فالأدب له حرية التعبير والتصوير ، والأدب له حرية الفكر غير المقيد ، وحرية المرونة فى الرؤية حسب الظروف والمزاج الذاتى ، اذن مسئولية الأديب فى التعبير عن القضايا الاجتماعية لا تؤخذ مأخذ الحقائق الصارمة ، كما أنها فى الوقت ذاته لا تهمل وتعامل

(١) د. حسين عطوان — شعر مروان بن أبى حفصه ص ١١٢ •

على أنها خيال شاعر • فهي وثائق مساعدة ، وأدلة مساندة ، وهي وان قصرت أحيانا في التعبير عن الحياة الاجتماعية للبيئة ، فانها تصور فكر انسان ، وتصوره لمجتمع فاضل في نظره •

والنظرية التي نفترض أن الأدب يعكس الوضع الاجتماعي القائم بشكل صحيح يرى أصحاب نظرية الأدب (أنها باطلة ، وسوقية ومبتذلة وغامضة ، أما القول بأن الأدب يعكس الحياة أو يعبر عنها فهو قول أكثر ايهاما ، ومن المحتم على الكاتب أن يعبر عن تجربته ومفهومه الاجمالى للحياة) (١) •

والقصيدة في نهاية الأمر تجربة شخصية ترتبط بمجتمع ، وتتأثر بظروف حضارية ، وتصدر عن انسان له فكر خاص ورؤية ذاتية يتدخل فيها بالطبع مؤثرات عامة ، ولايمكن أن يقف كاتب أمام موروث وعرف متفق عليه من أجيال ، ولكنه يصور مجموعة من القضايا الاجتماعية التي تشغل الهيئة الاجتماعية التي ينتمى اليها ، وكلما كان العمل الفنى قريبا من روح العصر ، ومهتما بقضاياها ، يتفاعل معه المجتمع ويزداد رسوخا • وتعمل الهيئة الاجتماعية على ذبوعه وترويجه لأنه يترجم عن رغباتها (وتذيع شهرة العمل الأدبى في نطاق واسع على أمواج حركة أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية من الممكن أن يصير العمل — الى حد ما — رمزا لها) (٢) •

وحينما يكون الشاعر صاحب رؤية فكرية معينة ، ويدين بمذهب ما ، هذا الشاعر يسهم بشكل مباشر أو غير مباشر في تنشيط الحركة الاجتماعية ، فقد عاش الشاعر لغيره أكثر مما عاش لذاته ، واهتم بقضايا عامة أكثر من اهتمامه بقضايا الشخصية ، وتغنى برسم صورة مثالية لمجتمع فاضل •

(١) رنبيه ويليك ، أوستن وارين : نظرية الادب ص ١٢٠ •

(٢) د. عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربى

ولا يمكن تجاهل الصلة بينه وبين مجتمعه ، فقد كان أدبه قريبا من مشاكل الجماهير ، وكان شاعرا ينبض المجتمع • ومن خلال معالجة الشاعر لبعض القضايا الاجتماعية الملحة ، يهدف الشاعر من ذلك الى الارتقاء بمشاعر الانسان ، والسمو بها ، ومعالجة بعض هذه المشاكل التي تعاني منها الهيئة الاجتماعية ، فيقف علاج الشاعر لهذه القضايا مع المهدئات الأخرى أو المثيرات الأخرى ، علما بأن لا ينتظر من الشاعر الذى يتصدى للقضايا الاجتماعية أن يكون واعظا أو عالما من علماء الأخلاق ، فالغاية الأخلاقية لا تعادل الغاية الفنية والارتقاء بالمشاعر والسمو بالاحساس •

ان القضية فى نظر السيد الحميرى هى العدل ، وأن الحاكم القائم غير مؤهل لتطبيقه ، وأن الحاكم القادر العادل هو ما يقتنع به الشاعر ، ويدين به حزبه ، ولا يزال غائبا • والأنصار فى الانتظار •

والملاحظ على فكر السيد الحميرى الاجتماعى ، انما كان مشغولا بالقضية الفكرية والسياسية ، قضية الحكم والخلافة ، ولم يعر القضايا الاجتماعية اهتمامه ، فالسياسة والخلافة والوصاية أخذت فكره كله ، فلم يصور الحميرى كما صور غيره من الشعراء الغلاء ، ورفاهية الحكام ، وتقريطهم فى اهدار المال العام ، والشظف الذى يحيا فيه الشعب ، فقد أفردت المصادر والوثائق أخبارا كثيرة مثلما جاء ذكره فى كتابات برنارد لويس (Islam) (١) وتسجيله لثروة الرشيد وبعض خلفاء بنى العباس •

والفكر الاجتماعى فى شعر السيد يبدو فى صورة المرأة ، كيف كان يعاملها مجاملا أم عاشقا ؟ ، مقدرا لها أم مهينا ؟ ، فى بؤرة اهتمامه أم على حافة شعوره ، ييئس اليها لو أعجبه ، ويفضى لها بشكواه ، وهل شعره فيها كان صادقا أم متكلفا ؟ وهل شغلت الطبيعة انتباه الشاعر ، فسجل فيها

(1) Bernard Lewis. Islam p. 140.

لوحات ناطقة ؟ ، وهل كان الشاعر من الحكماء أصحاب الأقوال السائرة ؟
 التى فيها الخبرة والتجربة • وخلاصة المعاناة مع رحلة الحياة باتهاماتها
 الظلمة ، وعذابها المستملح لتأكيد أصالة الانسان ، كما أحب الشاعر وكره ،
 وتغنى بنشأئل وازرى برذائل ، ومن مدحه وهجائه يبدو حبه وبغضه •
 كل هذه صور اجتماعية صاغها الشاعر فى المرأة والطبيعة والمدح والهجاء
 ليشكل بها رؤيته الاجتماعية •

المرأة :

الحديث عن المجتمع فى شعر السيد يتناول تصويره للمرأة بالضرورة ،
 وصورة المرأة فى شعره من الصور التى تلفت نظر الباحث • وإذا كان لنا
 أن نثق فى عقيدة الحميرى وتشيعه ، فإن من الجائز أن نشك بعض الشيء
 فى عاطفة الشاعر وحبه للمرأة • فلم يكن من الشعراء الذين بكوا من
 أجلها ، وتعذبوا فى هجرها ، وفرحوا بوصولها ، وشكوا من صدها ،
 وعرفوا بحبها ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن صاحب قلب لا يعرف عاطفة ،
 ولكن العقيدة هى شغله الشاغل ، والحكم والخلافة قضيته الأولى ،
 ولم يكن الشاعر ذاتيا قدر كونه شاعرا غريبا ، يهتم بالقضية العامة أكثر
 من اهتمامه بالقضية الذاتية • وكانت العقيدة هى المسئلة الأولى عن
 ندرة شعر المرأة فى شعر السيد ، فقد أحب الشاعر آل البيت ، ومدح
 رجالاته ، وتغنى بمناقبهم ، وأشاد بمكرماتهم • ولم يتأثر بالتيارات
 الحضارية فى عصره التى جعلت من المرأة - الجوارى - متاعا يباع
 ويشترى (١) ، ولكننا تأثر بالتيارات الفكرية والاتجاهات السياسية التى
 اندفع فيها بقوة تياره العقيدى •

ويتعرض البحث للحديث عن المرأة من خلال الرؤية الفكرية فى شعر
 السيد • ومن أولى تلك المعالم فى الصور الغزلية للحميرى ، انه اهتم
 بالمرأة من آل البيت ، حديثه عن عائشة وموقفها ، وحديثه عن غير عائشة

(١) د . على أبوزيد : صورة المرأة فى الشعر العباسى . ط دار المعارف

لضرب القدوة والمثل ، وصوره في نساء الحور ، وترسم العفة والطهارة والنقاء في تصوير المرأة ، وحديثه عن نساء آل البيت وعذابهن في محنهن ، ونساء الحسين وغيرهن ودورهن في المعركة ، ومكانة فاطمة في قلوب الشيعة •

ومن المعالم الفكرية البارزة أيضا في تصوير الشاعر للمرأة ، ادخال بعض الجوانب العقائدية في صورة المرأة ، فبرزت نواحي فقهية ، وقضايا مذهبه ، في لقاءه مع المرأة التميمية واباحة السيد الحميري لزواج المتعة ، فقد اجتمع الشاعر مع المرأة في طريق ، فأعجبها وقالت : أريد أن أتزوج بك ، ونحن على ظهر الطريق • قال : يكون كزواج أم خارجة قبل حضور ولي وشهود ، فاستضحكت وقالت : ننظر في هذا ، وعلى ذلك فمن أنت ؟ فقال :

ان تسأليني بقومى تسألى رجلا
في ذروة العز من أحياء ذى يمن
حولى بها ذو كلاع في منازلها
وذو رعين وهمدان وذو يزن (١)

فقلت : قد عرفناك ، ولا شيء أعجب من هذا : يمان وتميميه ، ورافض وإياضية ، فكيف يجتمعان ! ، فقال : بحسن رأيك فيّ ، تسخو نفسك ، ولا يذكر أحدنا سلفا ولا مذهباً • قالت : أفليس الترويج اذا علم انكشف المستور ، وظهرت خفيات الأمور ، قال : فأنا أعرض عليك أخرى • قالت : ما هي ؟ قال : المتعة التي لا يعلم بها أحد • قالت : تلك أخت الزنا • قال : أعيذك بالله أن تكفرى بالقرآن بعد الايمان • قالت : فكيف ؟ قال : قال الله تعالى : (فما استمتعتم به منهن فاتوهن أجورهن فريضة ولا جناح عليكم فيما تراضيتن به من بعد الفريضة) فقالت :

(١) الديوان ٤٣٩ ، ٤٤٠ - ذو كلاع : رجل من ملوك اليمن -
ذو رعين : احد ملوك اليمن - ذو يزن : ملك من ملوك حمير •

استخير الله ان كنت صاحب قياس • فانصرفت معه ، وبات معرسا بها ،
وبلغ أهلها من الخوارج أمرها ، فتوعدوها بالقتل ، وقالوا : تزوجت
بكافر ، فجحدت ذلك ولم يعلموا بالمتعة ، فكانت مدة تختلف اليه على
هذه السبيل من المتعة وتواصله حتى افترقا (١) •

ولم نعثر في شعر السيد على تحليله للمتعة أو تحريمه ، والأبيات
التي ساقها صاحب الأغاني مع الخبر ، تفخر بيمانية الشاعر ، وولائه
لعلی ، وشفاعة الرلى له ، ولم يتعرض لما جاء في كل هذا الخبر مما يوحى
بالشك فيه • ولعل الشاعر وجد في التصريح به في شعره ، ما يدفع
المعجبين بعقيدته الى التأثر والانصراف عنها •

والسيد شاعر مطبوع ، متصرف في فنون القول (له غزل رقيق ،
وهجاء مقذع ، ومدح رائع ، وفخر بالغ ، وله جد وهزل ، وهو شاعر
فنان ، دقيق الحس ، رقيق الشعور ، مالك لفنه) (١) •

ولم يخص الشاعر في حديثه عن المرأة امرأة بعينها ، حبشية أو
عاشقة ، زوجة أو أما ، تدفعه أو تعارضه ، تعاتبه وتؤنبه ، وانما ظهرت
المرأة في ومضات خاطفة ، تلمع أحيانا حين يقتضى الأمر ، ولم يقصد
الشاعر اليها قصدا ، ولم يعتمد أن يصورها لنفسها ، ولكنما تم ذلك
مصادفة ، وشعره الذى قاله في بعض صور المرأة بدا فيه التصنع • ولم
تظهر الجودة الفنية في غزل الشاعر وتصويره للمرأة الا في مطالع قصائده ،
التي صور فيها عناصر من التراث ، فوقف على الديار ، واستنطقها ،
وحاورها ، وتجاوب مع أصدائها ، فبدت مقدرته الفنية ، أكثر من ظهور
صدق عاطفته ، وكان في بعض المقدمات تراثيا يقلد الجاهليين ، ولكنه لم
يعبر عن عاطفته •

ومن مواقفه مع المرأة ما يروى في الأغاني (١) أنه صادف بنت الفجاءة وأنشدها شعرا متغزلا فيها ، وكانت امرأة برزة حسناء ، فصيحة ، فواقفها السيد ، وتخطب عليها ، وأنشدها من شعره ، وأعجب كل واحد منهما بصاحبه ، فقال فيها :

لا تجزعوا فلقد صبرنا فأصبروا
سبعين عاما والأنوف تجدد
اذ لا يزال يقوم كل عروبة
منكم بصاحبنا خطيب مصقع (٢)

فلم يهتم الشاعر بتصوير جمال المرأة كما روى ، بل قصد أنصار الأمويين ، ويقصد بعروبة يوم الجمعة ويشير الشاعر الى ما سنفه الأمويون من سب أمير المؤمنين على المنبر — كما يدعى — في خطبة صلاة الجمعة مدة حكمهم خلا أيام عمر بن عبد العزيز (٣) .

ومن المواقف التي قال فيها السيد شعرا في المرأة ، ما قاله في الأهواز حين (مرت به امرأة من آل الزبير ، ترف الى اسماعيل بن عبد الله بن العباس ، وسمع الشاعر الحلية ، فسأل عنها ، فأخبر بها (٤) ، فقال :

أنتنا تزف على بغلة
وفوق رحالتها قبلة
زيرية من بنات الذى
أهل الحرام من الكبسة

(١) الأغاني ج ٧ ص ٢٧١ .
(٢) الديوان / ٢٧٠ ، ٢٧١ .
(٣) المسعودى : مروج الذهب ٢٤٩/٣ .
(٤) الاغاني ٢٥٠/٧ .

تزف الى ملك ماجد

فلا اجتمعوا وبها الوجبة (١)

ويزيد رواية الشاعر على الخبر بما يضيف عليه لونا من الخيال
أن المرأة (دخلت في طريقها الى فضاء ، فنهشتها أفعى فماتت ، وكان
السيد يقول : لحقتها دعوتى) (٢) •

ولم ينس الشاعر عقيدته حتى في تصوير العروس في الزفة ، فهي
من بنات من أحل الحرام في الكعبة يعنى (عبد الله بن الزبير الذى تحصن
بالببيت الحرام ، وقاتل به ، وعمد الى من بمكة من بنى هاشم فحاصرهم
في الشعب كما فعل مشركو قريش بالنبي وأهل بيته ، وزاد على ذلك أنه
أحاطهم بمقدار عظيم من الحطب لو وقعت فيه شرارة من نار لم يسلم
من الموت أحد ، وفي القوم محمد بن الحنفية ، فقيض الله لهم جمعا من
أهل الكوفة لانقاذهم ، وهرب ابن الزبير لائذا بأستار الكعبة) (٣) •

ولم يرو الشاعر شيئا عن لهوه ومغامراته النسائية ، ولم يفحش
في تصوير المرأة ، ولم يسخر منها كما سخر غيره ، ورسمها في صورة هزلية
مضحكة ، انما عبر عن احترامه لها ، وعدم امتهانها ، واذلال كبريائها ،
وربما أراد الشاعر صاحب القضية ، أن يكون قدوة للمتطلعين اليه •
فيصور أنه لم يقع بينه وبين المرأة فحش ، حتى حين يخلو بها ، فلم
يكن بينهما غير العتاب ، بالرغم من جمالها ، وثقل ردفها ، وبياضها •

ورب خريدة ريا رداح

خداجية برهرة كعب

صموت الحجل تثنى المرط منها

على كفل كدعص الرمل رابى

(١) الديوان / ١٣٧ •

(٢) الاغانى ٢٥٠/٧ •

(٣) المسعودى : مروج الذهب ٨٥/٣ •

خلوت بهـا فلم ألم بسوء

ولم يك بيننا غير العتاب (١)

وربما كان السن هو العاصم ، ولكن حتى مع هذا الاحتمال ، لم نعثر في شعره على مغامرات طيش الشباب كما كان عند بعض الشعراء ، فقد كانت القضية التي تفرغ لها هي التي تعصمه ، وحتى لو كان له مغامرات طائشة فإنه لم يرغب في تصويرها في شعره ، حتى تبقى صورته نقية تقية •

والتعفف يقتزن بالكرم ، والبخل من الرذائل ، ومن شيم النذالة ، وصاحب القضية الذي يجود بنفسه ، لا يبخل بالمال اذا توفر له •

وقد تعفف الشاعر عن مال الرشيد ، وعن عطايا الخلفاء ، فلم يمدحهم ليكسب جوائزهم • ولكنه زهد في عطاياهم ، وحين تصل اليه يأمر بتوزيعها على مستحقيها ، وهم في رأيه أصحاب المال الشرعيين •

وحين تعارضه امرأة لكرمه ، وتعاتبه على اسرافه ، فإنه يصدها مهما كانت مكانتها لديه ، فقد كانت ليلي تعذله على اسرافه وتقول : كأنى بك قد افتقرت فلم يغن عنك شيئا ، فهجاها السيد ، وكان مما قال فيها ، يدعو عليها ، ويتمنى هلاكها :

أقول يا ليت ليلي في يدي حنق

من العداوة من أعدي أعاديها

يعلو بها فوق رعن ثم يحدرها

في هوة فتدهدي يومها فيها

(١) الديوان / ١٢٠ — ريا : المثلثة لحما — رداح : عظيمة الأوراك .
الرهرة : البيضاء من الجوارى . كفل : العجز والردف صوت الحجل :
كناية عن امتلاء الساقين ، المرط : كساء متصوف دعص . كثيف للرجل .

أوليتها في غمار البحر قد عصفت
 فيه الرياح فهاجت من أواذيهما
 أوليتها قرنت يوما الى فرس
 قد شد منها الى هاديه هاديهما
 حتى يرى لحمها من حضره زيمما
 وقد أتى القوم بعد الموت ناعيهما
 فمن بكاهها فلا جفت مدامعه
 لا أسخن الله الا عين باكيهما (١)

وفي الأغاني (٢) أن ليلي هذه زوج لصديق له موسر أتلف ماله ،
 وأيا كانت ليلي فهي نموذج لمن تعاتب على الكرم ، والشاعر محب للكرم ،
 ويتمنى هلاك المرأة البخيلة ، ويختار لها ألوانا من الموت منها أن يلقي بها
 من أعلى جبل فتتهوى جثة ها مدة ، أو تغرق وسط أمواج عاصفة في بحار ،
 يتعذر انقاذها ، أو تربط في عنق فرس يقطع لحمها قطعاً ، وهي لا تستحق
 الحزن أو البكاء عليها ، لأنها بخيلة ، تعترض طريق الكرماء .

وقد صور الشاعر الحوريات ، أو نساء الحور ، ساكنى الجنات
 حين يعدد فضائل على بن أبي طالب ، فتخرج الصورة من اطار عقيدته
 ورؤيته الفكرية :

فترى نساء الحور ينتهبونه
 حورا بذلك يحتذين الحورا (٣)

ويصف الشاعر ديار الأحبة ، ديار آل البيت ، الجديرة بالوقوف

(١) الديوان / ٤٦٧ ، الرعن : انف الجبل - الاواذي : الأمواج .
 الهادي : العنق - زيمما : قطعاً متفرقة .
 (٢) الأغاني ٦٩/٧ . ٢ .
 (٣) الديوان / ٢١٣ .

والتحية والدمع الغزير على ما حل بذويها ، وما آل اليه مصير ساكنيها ،
نساء طاهرات يرعاهن الله لعفتن وطهارتن ، فيقول الشاعر •

قف بالديار وحيهن ديارا
واسق الرسوم المدمع المدارا (١)

وان ذكاء الشاعر جعله يحتاط حين يدبج مدائحه في على ، فيعف
القول احتراماً للوقف ، حتى تفوح رائحة طيبة من جوانب صورته •

والمرأة تعاتب الشاعر على مذهبه ، وعلى ولائه لعلى وآل البيت ،
وقيل أن هذه المعاتبة كانت أم الشاعر كما يروى المرزبانى (أن أم السيد
كانت توقظه بالليل وتقول له : انى أخاف أن تموت على مذهبك فتدخل
النار • فقد لهجت بعلى وولده فلا ديناً ولا آخرة ، ولقد نغصت عليه
مطعمه ومشربه فترك الدخول إليها ، وقال فيها :

وكم من خصيم لامنى فى هواهم
وعاذلة هبت بليلى تؤنب

تقول ولم تقصد وتعتب ضلة
وآفة أخلاق النساء التعتب

تعيهم فى دينهم وهى بما
تدين به أزرى عليك وأعيب (٢)

ومن الصور النقية فى متحف المرأة الفنّى فى شعر السيد ، تصويره
لرحيل المحبوبة وصدها ، وتصوير الدمع الذى يشبه حبات العقد الذهبى
الذى انقطع حين خانه السلك فانتشرت لآلئه على صفحات خديها وعلى
صدرها :

(١) الديوان / ٢١٣ ، ٢١٤ •
(٢) الديوان / ٦٦ ، ٦٧ •

رمتنى ببعد بعد قرب بها النوى
 فبانت ولما أقضى من عبده الوطر
 ولما رأتنى خشية البين موجعا
 أكفك منى ادمعها فيضها درر
 أشارت بأطراف الى ودمعها
 كنظم جمان خانه السلك فانتثر
 وقد كنت مما أحدث البين محاذرا
 فلم يغن عنى منه خوفى والحدذر (١)

الدمع لغة ناطقة ، تترجم عما فى صدور العاشقين المكومة ، ولعل
 للشاعر صور أخرى فى المرأة تقارب مثل هذه الصورة ، وربما ضاعت مع
 ما ضاع من شعره .

ان ذلك الارتقاء العاطفى فى شعر السيد الحميرى ، جعله يسلك
 مسلكاً فنياً فى تصويره للمرأة عزّ على غيره من الشعراء ، أو لم يحاولوه .
 وصورة المرأة فى الطيف من الصور التى تستحق الدراسة فى الشعر
 العربى (٢) . وقد كان الشاعر يتوسل بالخيال أكثر من توسله بالحقيقة ،
 وان ايمانه بالأوهام ، وتسجيله للعديد منها ، ونظمه للأساطير وتغنيه
 بالمكرمات ، كما أن ارتباطه بالأمل الغائب ، وانتظاره لمن يرجى وارتباطه
 بعالم الغيب من الأمور التى جعلته يبدع فى تصور المرأة فى طيف الخيال .
 كما أن نفسيته التى جنحت الى اظهار التعفف ، والاستعلاء عن الفحش ،
 دفعته الى الاكثار من صور طيف الخيال ، فقد اختلت صورة المرأة فى طيف
 الخيال أكثر من صور المرأة عامة فى غير الطيف .

(١) الديوان / ٢٥٤ .

(٢) راجع كتابنا صورة المرأة فى الشعر العباسى . دار المعارف .
 الطبعة الاولى ١٩٨٣ الفصل الخاص بطيف الخيال .

ومن صور الشاعر للمرأة في طيف الخيال قوله في احداهن :

لعلوة زار الزائر المتأوب
ومن دون مسراها الصفاح فكبك
تسدت الينا بعد هدو ودونها
طويل الذرى من بطن نخلة أغلب
فقلت لها أنى اهتديت ودوننا
قفار ترامى بالركائب سبب
مخوف الردى قفر كأن نعمه
عذارى عليهن الملاء المجوب (١)

لقد راعى الشاعر بعض الأسس الفنية التي راعاها شعراء الطيف ، مثل البحثرى ، الذى عرف بالابداع فى صورة الطيف ، حتى قيل خيال البحثرى ، وعلوة هذه أكثر ما قيل فى صورة الطيف قيل فيها ، وقد برزت المرأة فى صورة الطيف السابقة ، قادرة على اجتياز الفلوات ، وطى الزمن طيا ، مما يعجز فى الواقع تحقيقه فالمرأة فى الطيف لا تخضع لعوامل المادة ، ولا ينطبق عليها معيار الزمن ، والأرض والليل والجبال والصحراء والنهار والسماء وكل هذه الأمور تبدو طبيعة فى يدها ، تشكل حسب رغبتها •

وقد أفرد الشريف المرتضى كتابا فى طيف الخيال جميع فيه ما قاله الشعراء فى الطيف ، ومنها صور الحميرى ، ويعد ذلك الكتاب من مصادر تخريج ديوان الحميرى ، ومن قول الحميرى فى الطيف أيضا :

طاف الخيال علينا منك هنادا
وهنا فاورثنا هما وتسهادا

(١) الديوان / ٦٨ — الصفاح : موضع — كبك : اسم جبل — تسدت : قصدت ، هدو : هدوء ، الملاء : جمع ملاء .

أنى اهتديت لركب بين أودية
لم تستدلى ولم تستحقى زادا (١)

وللسيد قول فى الطيف الشاعر المرتضى يقول عنه أنه (قوى الطبع ،
جزل اللفظ ، سايم التصرف والتقلب) حين قال الحميرى فى خيال هند •

طاف من هند خيال فذعر
ورمى عينى بدمع وسهر (٢)

فقد جعل الشاعر خيال المحبوبة هند يطوف حوله ، فيوقظه ،
ويهاجم أمنه واستقراره بسهام العشق التى لا تقاوم ، فيصيب العين
بالأرق والدمع والسهد •

ومن أبرع صور الطيف ما عبر فيه الشاعر عن لقاء المنام ، وسعادة
اللقاء فى الأحلام ، والتمتع بالحبيب بعيدا عن الوشاة ، فالوجه كالشمس
الطالعه ، والثغر تفوح منه رائحة المسك الشذية ، والرضاب يرشف
منها الخمر المعتقة الممزوجة بالماء ، ويكاد الصبح يفضح الأمر ، فيعض
على كفه حسرة ، فقد خدع بأوهام المنام • وبالرغم من كل هذا الحب
والشوق والعذاب ، فانه يعوضه بما هو خير منه وأفضل ، ويتعزى
بما هو أجمل منه وأبقى ، بحبه لحمد ولآل بيته حبا دائما متصلا :

ألا طرقتنا هند والركب هجع
وطاف لها منى خيال مروع

فأنى اهتدت للركب والركب معرس
بحيث يظل الطير والوحش ترتع

(١) الديوان / ١٥٨ •

(٢) الديوان / ٢٥٠ •

فقلت لها يا هند أهلا ومرحبا
وبت بها من ليلتى أتمتع
بضم وتقبيل على غير رقبة
وطيب عناق ليس فيه تمنع
ألاحظ منها الوجه كالشمس تطلع
وألثم منها الثغر كالمسك يسطع
وأرشف من فيها رضاها كأنه
معتقة راح بماء تشعشع
فيا طيب ليل بت فيه ممتعا
الى أن بدا وجه من الصبح يشفع (١)

ومما غناه المغنون للشاعر قوله :

أشأقتك المنازل بعد هند
وتربيهما وذات الدل دعد
منازل أقفرت منهن محت
معالمهن من سبل ورعد (٢)

ويرى باحث أن الأبيات التي غنيت للحميري لها فضل كبير على الشاعر وعلى الأدب العربي (لأنها اتخذت مكانها من حلوق المغنين وأندية الطرب ، مما دفعت الأصفهاني الى أن يحدثنا عن صاحبها ، على تخرجه من مذهبه ، ولولا هذه القطعة لضاع شعره ، واندثرت أخباره ، كما اندثرت أخبار كثير من الشعراء) (٣) فقد ألقى الباحث بأهمية التعرف

(١) الديوان / ٢٧٢ / ٢٧٣ / ٢٧٤ .

(٢) الديوان ص ١٨٢ .

(٣) عبد الحسيب طه حميده ادب الشيعة ص ٣٢٥ .

على الشاعر الى ما غنى له ، وكأن الغناء فاتحة الطريق للشعراء ، ومن لا صوت يغنى له ، لا وجود له في ساحة الأدب كما يرى الباحث ، وأن التخرج من مذهب الشاعر يصرف الأنظار عنه ، ولكن جمال الأبيات ورقة العاطفة ، وعذوبة القول ، ورهافة الحس ، تمحو ما يتخرج منه ، وليأخذ العاشق من الأبيات جميلها ، والمتشيع من المذهب أفكاره ، وليعطى الشاعر بمعانيه الزاخرة المتذوقين ما شاءوا على اختلاف المشارب والمذاهب •

وفي الحقيقة فان الشاعر الحميرى لم يبد مقلدا ، أو مكررا لأنماط من الشعراء أو صائغا لقوالب فنية متحجرة ، ولكنه صور المرأة من داخل اطاره الفكرى ، وجعلها جزءا من حبه الكبير ، وبدت وسيلة يعبر بها عن حبه العظيم ، ولم يفحش الشاعر فى تصويرها ، ولم يخدش مشاعرها ، ولم نعثر له على صورة تثير السخط على المرأة ، بل كان — غالبا — رقيقا معها لطيفا فى التعامل معها الا من عارضه فى مذهبه فتمنى لها الهلاك حتى ولو كانت أمه ، والصور فى المرأة نادرة الا أنها جميلة معبرة عن رؤيته الفكرية ، ومصورة لجزء من تعامله مع المجتمع •



المدح والهجاء والسخرية :

نظرة الشاعر الى المجتمع تبدو فى اعجابه ونفوره ، يمدح مايعجب به ، ويهجو ما يتعارض معه • ويسخر مما يثير السخرية والاستخفاف • يعجب الشاعر بالخلق الذى يتفق وما يدين به ، ويهجو الرذائل التى يريد أن يقتلعها من الحياة اقتلاعا • وقد يكون الاعجاب بالأشخاص ، كما يكون فى الصفات ، ويكون الازدراء بالبشر كما يقع فى المساوىء والرذائل ، حتى يحاول الشاعر أن يسهم فى تصور الاطار المثالى للمجتمع المنشود • والمديح اصطلاحا فن الثناء والاكبار والاحترام ، قام بين فنون الأدب العربى مقام السجل الشعرى لجوانب الحياة التاريخية ، وكان المديح حتى فترة متأخرة من مسيرة الشعر العربى هو المحك الذى يكشف معدن

الشاعر وجوهره ، والامتحان الذى يقدم من خلاله ثمرة موهبته وحصاد شاعريته ، فقد كان المديح (ميدانا يجرى فيه فرسان الشعر جميعا ، وكان من اليسير على جمهرة المعجبين بالشعر والشعراء أن يميزوا الشاعر الأصيل المتمكن من الشاعر الوسيط ، فكان الشاعر والأمر كذلك يبذل كل ما فى استطاعته من احسان وتجويد حتى يصمد فى الميدان ويخرج من الحلبة فى زمرة السابقين) (١) .

وقد أثرت سيادة المديح لفنون الشعر على الشعر العباسى ، وأصبح من العسير على الشعراء أن يحققوا الأصالة ، وهم جميعا ينظمون فى موضوع واحد ، (وكانت هناك فضيلتان أساسيتان تخلعان دائما على الممدوح وهما الكرم والشجاعة ، وكان عمل الشاعر ينصب على التعبير عنهما فى عبارات تختلف عن عبارات غيره) (٢) .

ولم يكن المديح عند السيد الحميرى من ذلك النوع الذى يؤثر فى كرامة الشاعر ، لينال حظوه ، أو عطاء ، وانما كان يعبر عن عاطفة صادقة ، ومعان فاضلة ، لرجالبعينهم هم آل البيت ، فكان المديح عنده مديحا دينيا ، عقائديا ، سياسيا وفكريا ، يشيد بفضائل النبی عليه السلام ، وفضائل على ، وفضائل آل البيت يمدح فيعبر عن محبة عميقة صادقة ، ويترجم عن شعور مخلص وفى ، فكان مديحه فيض وجدان عامر بالاخلاص ، يلتزم بقواعد مذهب ، يمدح أنماطا من البشر على قدر أدوارهم فى قيادة القضية الفكرية ، وعلى قدر الآمال المنوطة بهم . فيمدح الرسول عليه السلام بما يليق ومكانته السامية ، ودوره فى نشر الدعوة ، والقُدوة والمثل الأعلى والنموذج الكامل ، ويمدح أمير المؤمنين بما يتفق ودوره فى تفجير القضية وكفاحه لنصرتها ، وقد تحول شعر

(١) د . مصطفى الشكعة — الشعر والشعراء فى العصر العباسى ص ٢٣٨ .

(٢) د . عبد القادر القط — مفهوم الشعر عند العرب ص ١٠٣ .

المديح عند الشاعر الى شعر سياسى له قسمااته الفكرية ، وله اتجاهاته المذهبية ، يدعمه بالأسانيد التاريخية التى تثبت حقوقا وتنفى حقوقا أخرى ، ويدعمها بالشرائع الفقهية ، ليحلل ويحرم ، وهذا الشعر السياسى يتصارع بين الشيعة والعباسيين فى عصر الشاعر ، وعلى ما يبدو اتحد فى عصر بنى أمية فى دعوة هاشمية واحدة تدعو لآل محمد ، « ولهذا كان العلويون يذكرون العباس فى شعرهم بالثناء والحمد ويجعلونه صنو الرسول ويذكرون ابنه عبد الله والفضل بكل خير » (١) .

وكرث مدائح الشعراء فى العصر العباسى عن غيرها من العصور ، ارضاء للخلفاء وتأكيدا لدعوتهم ، وترويجا لسياستهم ، واستغلالا لعطاياهم . وكانت مدائح السيد الحميرى تتجسد فيها رؤيته الفكرية ، وايمانه بقضيته التى يدين بها ، ولم يطمع الشاعر فى جوائزهم ، وكان يتورع عنها ويوزعها كما قيل ، وهذا الشاعر السيد الحميرى ، كان له مذهب الخاص فى المدح ، يدعو اليه وهو التعفف عما فى أيدي الناس ، والترفع عن المديح ، واللجوء الى الله العلى ، فهو العاطى وهو الرازق ، ويروى صاحب الأغانى أن « السيد وقف على بشار وهو ينشد ، فأقبل عليه وخاطبه » :

أيها المادح العباد ليعطى
ان لله ما بأيدي العباد
فاسأل الله ما طلبت اليهم
وارج نفع المنزل العواد
لا تقل فى الجواد ما ليس فيه
وتسمى البخيل باسم الجواد (٢)

(١) د . محمد مصطفى هداره - اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ٣٨ .
(٢) الديوان / ١٨٠ .

فقال بشار : من هذا ؟ فعرفه فقال : لولا أن هذا الرجل
قد شغل عنا بمدح بنى هاشم لشغلنا • ولو شاركنا في مذهبنا لأتعبنا « (١) •

فقد ترفع الشاعر عن عطايا الخلفاء ، ومدح آل البيت طمعا في
الشفاعة وفي رضا الله وتوابه ، وهذا هو الجزاء الكبير ، ومن قوله فيهم :

واذا الرجال توسلوا بوسيلة

فوسيلتي حبي لآل محمد (٢)

ويحب عليا وجعفرا والحمزة والعباس ملوك الأرض في مشرقها ومغربها :

ولكنني أهوى عليا وجعفرا

وحمزة والعباس أهل الندى الغمر

ملوك على شرق البلاد وغربها

أمورهم في البر تجري وفي البحر (٣)

ويمدح الامام الصادق فيقول :

أمدح أبا عبد الله

له فتى البرية في أحماله

سقت العباد يمينه

وسقى البلاد ندى شماله (٤)

وفي مديحه يبدو الطابع العقيدى ، فيهمه اصلاح الفساد في
المقام الأول :

(١) الأغاني ٢٧٠/٧ •

(٢) الديوان / ١٩٢ •

(٣) الديوان / ٢٣٦ •

(٤) الديوان / ٣٥٢ •

قوم نبأهم ليست بطائشة
وفيهم لفساد الدين اصلاح
ويفصحون عن المعنى بالسنة
كأنما هي أسياف وأرماح (١)

وله أيضا ..

شرفت بك الأرض البسيطة بعدما
أسكنتها وتجلت الأقطار
فالأرض حيث أقمت فيها جنة
والأرض حيث رحلت عنها نار (٢)

وكلمات الجنة والنار والشرف والتجلى من ألفاظ الفقهاء ، لطبع
صورة المديح بطوابعه المذهبية .

ومن الأمور التي تلفت الانتباه ، أن أبيات المديح القليلة عثر عليها في
القسم المشكوك النسبة فيه الى الشاعر ، ولم يعثر على مثل هذه
الأبيات في الصحيح من الديوان ، ولم يعرف له شعر وقف فعه بباب
الممدوح ، ويعاتبه على تأخر العطاء ، واستبطاء الوعد ، فضلا عن أن
هذه الأبيات المشكوك فيها لا تحمل شيئا من طوابع الشاعر الفنية أو
الفكرية ومن هذا الشعر ما أورده صاحب الصبح المنبى ونسبه السيد
في مدحه قائلًا ..

وان مسيرى من ذراك ضرورة
ولولا اضطرارى ما رضيت بذلكا

(١) الابانه عن سرقات المتنبي / ٤٠ .
(٢) الابانة عن سرقات المتنبي / ١٦٨ .

وما رحلتى الا تبشر عاجلا
بأنى أقيم الدهر تحت ظلالكا (١)

ومن المعلوم أن الشعر الشيعى ساعد على ازدهار المدح فى العصر العباسى بطريق غير مباشر ، فقد ألهمت قصائد شعراء الشيعة فى أنصارهم حمية الخلفاء وشعراء الحزب الحاكم ، الذين تصدوا للدفاع عن حكامهم بمدائح تتنافس مع مدائح الشيعة فى آل البيت ، وتمسك الحكام بالشعراء الذين يقفون بجانبهم ، يدعون لهم عند الرعية ، وينحازون لهم ، ويروجون لدعوتهم السياسية ، ويتغنون بكرمهم وشجاعتهم ، وسمو أصلهم ورقى جنسهم ، لدرجة أن بعض الشعراء غالى فى دعوته ، واستخدم سلاح شعراء الشيعة ، وجعلوا الخلفاء أولياء الله فى أرضه ، وأصحابها الشرعيين ، ورثوها عن الرسول صلى الله عليه وسلم عن عمه العباسى ، والعم خير من ابن العم ، ورسموا فى ممدوحيتهم صورة الحاكم المثالى ، التى يريدونها الشعب ، وقد تكون المدحة (تجسيما للفضائل التى يريدونها الشعب فى حكامه وقادته ، ولذلك دخلت فى تربية الناشئة ، وعدت نبراسا مضيئا للشمال الكريمة) (٢) .

وأفادت المدحة العقيدية من المدحة الأخرى فى اضافة صفاتها على ممدوحيتهم من آل البيت ، كما أفادت المدائح العادية من مدائح الشيعة فى اضافة المثل على ذويهم ، وتأثرت المدائح عامة بالعصر ومذاهبه وحياته الاجتماعية ، واتجاهاته السياسية وحركاته الفكرية .

وإذا كان العطاء والنوال يدفع الشعراء الى المدح ، فان الشفاعة ورضا الخالق رفع شعر الشيعة الى المديح أيضا ، ولم تخل مدحه من

(١) الصبح المنبى ص ٢٥٥ .

(٢) د . شوقى ضيف - الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور

ص ٦٢ .

التغنى بالفضائل والقيم ، والاشادة بالمحاسن والمثل ، والالتزام بجانب حزب سياسى أو فكرى أو اتجاه خلقى لتؤدى دورها المرسوم لها •



والهجاء فى الشعر الشيعى أبرز من المديح غير العقيدى ، وان كان مديح الشاعر الشيعى فى آل البيت لا فى غيرهم ، فان هجاءه فى غير آل البيت ، فيمن يتصدون لعقيدته • وقد أجاد شعراء الشيعة فى هجائهم أكثر من اجادتهم للمديح ، وقد تفنن بعضهم فى أن يوجع بالكلمة ، ويجعلها رمحا قاتلا ، وان كان العدل هو محور مدائحهم ، فان الظلم هو أساس أهاجيهم • وقد هجوا المعتصبيين ، وتصدوا للظالمين ، وتوسلوا بألفاظ ومعان تحط من شأن مهجويهم فوصموهم بالغدر والفجور والبخل والظلم والاعتصاب •

وكان الهجاء سياسيا فى غالب الأحوال — كما كان عند دعبل الخزاعى ، وكان الهجاء شخصا أحيانا ، حين يتخذ الشاعر من شخص ما رمزا للأداة الحاكمة ، يصب عليه لعناته ، وقد اتسمت أهاجى شعراء العقائد بالسخرية أحيانا ، حين يستخف الشاعر بمهجوه ، فيضحك عليه الآخرين •

وفى الهجاء تصوير للمجتمع ومحنه ، وما يعانى من رذائل ، والهجاء محاولة لتقويض دعائم الظالمين ، فتأتى كلمة الشاعر محاولة الاقتلاع • والخط من شأنهم ، وكشفهم وفضح مخازيهم ، فلم يكن الهجاء أقل تمثيلا لحياة الشعب من المديح ، اذ هو فى حقيقته تصوير لمثالب المجتمع ، وما بأفراده من خصال ذميمة ، وما بحكامه من انحراف عن الجادة ، (ويلقانا هجاء كثير للحكام ، يريد الشعراء أن يعدلوا بهم الى النهج القويم فى السلوك وفى السياسة والحكم) (١) •

(١) د : شوقى ضيف — الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور

ومن الشعراء من يهجو اليوم من مدحه بالأهس ، واعتبر الأخلاقيون ذلك جحودا وكفرانا بالنعمة ، واعتبروا الشعراء غير أخلاقيين ، ومنهم دعبل الخزاعي ومسلم بن الوليد والسيد الحميري وغيرهم • وهؤلاء الشعراء يمدحون حين يرضون عن الممدوح وعن سياسته ، ويهجون حين يسخطون ، وحين تتبدل سياسة الحاكم • فقد مدح دعبل الخزاعي عبد المطلب حاكم مصر عندما ولاه أسوان وهجاه حينما عزله ، كذلك السيد الحميري هجا المهدي حين ادعى أنه المنتظر ، ومدحه في مناسبة أخرى غير ذلك ، وهؤلاء الشعراء الذين يهجون ويمدحون شخصا بعينه ، يعد ذلك دليلا على صدقهم ، وعلى مرونتهم الفكرية غير المتحجرة •

والهجاء عند شعراء الشيعة سلاح ووسيلة ، يدافع به الشاعر عن عقيدته ، ويرمى به خصومه ، ويفضح مخازيهم ، ولم يكن السيد الحميري هجاء أو بذىء اللسان يخاف من شعره ، بل كان مدافعا عن قضيته ، متغنيا بفضائل مذهبه ومناقب وصيه •

ولم يكن الهجاء عنده نبوا في النفس أو نقصا في التركيب ، أو سخطا وحقدا ، ولكنه كان دفاعا من شاعر لا يملك من الوسائل غير الكلمة •

وقد جعل النقاد للهجاء أسسا وأصولا ، حتى لا يأتي كالثورة والنار التي تأكل ما في طريقها ، ولعل الحميري لم يجد في مهجويه ما يجعله يثور عليهم ، ولعله رأى في هجائه لهم كذبا ومخالفة للحقيقة قد تفقده أنصار القضية ، وإذا أراد للأنصار أن يصدقوا مدحه فيجب أن يكون واقعيا في هجائه ، كما أن حبه العظيم لعلى وآل البيت شغله عن الهجاء وأساليبه •

حقيقة كان الجانب العقيدى في شعر السيد هو الجانب الأول والبارز ، والموضوعات الأخرى من مدح وهجاء ورثاء لا تظهر بجانب الموضوع الأول • وبدا الدافع الدينى أبرز وضوحا من العواطف الشخصية

في تشكيل صورة الهجاء في شعر السيد ، وان عرف للهجاء أنماط منها السياسي والديني والاجتماعي والشخصي وغيرها ، فان الهجاء السياسي عند الشاعر كان يصدر عنه من معارضته للحاكم والقاضي ، كما فعل السيد الحميري مع المهدي في عقيدته المهدوية ، ومع القاضي عبد الله بن سوار الذي أنكر شهادته وأتهمه بأنه رافضي • أما عن الهجاء الشخصي فبرز في شعر الحميري في قالب فكاهي ساخر ، أضفى عليه خفة ظل ورشاقة روح ، جعلته مستملحا ، لم يكن الهدف منه الانتقام أو الثورة • بقدر ما كان الاستخفاف والاستعلاء على الأحداث • ولعل المغزى من الهجاء الساخر أوجع من الهجاء الجاد التقليدي ،

ومن الصور الهجائية عنده الهجاء الجماعي ، حين يصبو الشاعر مدفعه نحو مجموعة معينة فيحصدهم حصدا ، فقد هجا الحميري أهل البصرة حين خرجوا يستسقون ، وخرج فيهم السيد وعليه ثياب خزّ وجبة ومطرف وعمامة ، وجعل يجر مطرفه ويقول :

اهبط الى الأرض فخذ جلمدا
ثم ارمهم يامزن بالجلمد
لا تسقهم من سبل قطرة
فانهم حرب بنى أحمد (١)

فقد دعا الشاعر على أهل البصرة بأن يمنعهم الله قطر السماء ، وهجاء الشاعر ودعائه على ذلك القوم انما مرجعه أيضا الجانب العقائدي لأنهم عارضوا ما دان به ، وعارضوا ما اقتنع به ، والشاعر في الشطر الأخير من البيت الثاني يوضح سبب كراهية القوم فهم حاربوا آل البيت من بنى أحمد • ولم تتعد المقطوعة الهجائية البيتين ، ولم تفحش أو تقذع ، ولم تأت بالتعابير النابية ، ولكن الحميري عبر عما شعر ،

وصور ما أحس ، وتمنى هلاك قوم عارضوه • ويروى عنه قوله حين
(رأى لوحا في يد رجل فكتب فيه شعرا يعرض برواة الحديث من أهل
السنة) (١) :

لشربة من سويق عند مسغبة .
وأكلة من ثريد لحمه وارى

أشد مما روى حبا الى بنو
قيس ومما روى صلت بن دينار

مما رواه فلان عن فلانهم
ذاك الذى كان يدعوهم الى النار (٢)

وصلت بن دينار الأزدي البصري قيل عنه « أنه كان ضعيف الحديث
متهم الرواية كان ينال من الامام على) وهجاء الشاعر لرواة الحديث
يصدر — أيضا — من رؤيته الفكرية التى ملكت عواطفه وعقله •

واذا أردنا أن ندرس هجاء الحميرى فان هجاء الساخر أولى وأومق
لكثرة مقطوعاته الساخرة عن مقطوعاته الجادة ، فطالما عمد الى الخط
من قدر المهجو ، ويجعله ضحكة للسامع وتفكهة للناس ، فيصوره فى
صورة مزرية ، بأن يرسم المهجو فى صورة ساخرة ، مبالغ فيها بالطبع ،
حتى يلفت اليه النظر ، ويضحك الآخريين عليه • والفرصة فى الهجاء
الساخر مهياة لقبول الادعاءات والأباطيل ، لأن الهدف هو الهزل ، وكثيرا
ما يتوسل الشاعر فى الصور الساخرة بالممتنع والمستحيل •

ومما يروى عن سخرية السيد الحميرى ما سجله الأصفهاني حين
كان السيد يمازح صديقا له زنجيا فتقول الرواية « كان السيد جارى ،

(١) الأغاني : ٢٥١/٧ •

(٢) الديوان / ٢٣٤ •

وكان ينادم فتيانا من فتيان الحى فيهم فتى غليظ الأنف والشفقتين ، مزنج
الخلقة ، وكان السيد من أنتن الناس إبطين ، وكانا يتمازحان ، فيقول
له السيد ، أنت زنجى الأنف والشفقتين ، ويقول الفتى للسيد ، أنت
زنجى اللون والابطين » (١) فيقول السيد :

أعارك يوما بعناه رباح
مشافره وانفك ذا القبيحا
وكانت حصتى ابطى منه
ولونا حالكا أمسى فضوحا
فهل لك فى مبادلتك ابطى
بأنفك تحمد البيع الربىحا
فانك أقبح الفتيان أنفا
وابطى أنتن الأباط رىحا (٢)

والشاعر فى سخريته معتدل ، يدخل نفسه فى اطار السخرية مع
مهجوه • كأنما أراد أن يهزل ويسخر حتى لو على ذاتيته ، ليخفف من
عناء القلب وأوجاعه • وشعوره بالظلم الذى يشغله ، أراد أن يخلق
البسمة ، ويصور الضحكة ، فى لون من الهجاء الساخر ، لا يزال بالمعنى
الواحد يستخرج ما فيه حتى يخرج منه بمعان جديدة •

ومن صور السيد الساخرة ، قوله فى قرم لغطوا عندما كان ينشدهم
من شعره :

قد ضيع الله ما جمعت من أدب
بين الحمير وبين الشاء والبقر

(١) الاغانى ٢٦٩/٧ •
(٢) الديوان / ١٤٨ •

لا يسمعون الى قول أجيء به
وكيف تستمع الأنعام للبشر
أقول ما سكتوا انس فان نطقوا
قلت الضفادع بين الماء والشجر (١)

كيف تسمع الأنعام للانسان ، ولأدب الانسان ، وحين يتكلمون فهم
ضفادع تحيا بين الماء والشجر ، حمير وشاء وبقر أولئك في نظره •

وقال السيد مداعبا ابنة الشاعر أبي دلالة :

ولم ترضعك مريم أم عيسى
ولم يكفلك لقمان الحكيم
الى لباتها وأب لئيم (٢)
ولكن تضمك أم سوء

وقد نسب الأصفهاني البيت الأول الى الشاعر أبي دلالة ، وقال
أبو الفرج « فأجازه السيد بالبيت الثاني » (٣) •

وقد لازمت الفكاهة الأدب العربي في خشونته وفي رقيقته وفي بداوته
وحضارته ، وكتب الأدب زاخرة بملح الأعراب ، وطرائف أهل البادية •
والعصر العباسي أنسب عصر لازدهار الفكاهة ، فقد أخذ شأنها يعلو ،
وأصبحت من لوازم المحافل ومجالس الأنس والبهجة ، لما كان المجتمع
العباسي ينعم به من رغد في العيش ورفاهية ، وقد بلغ بهم الترف حدا
كبيرا (أسلمهم الى أن تكون الفكاهة عندهم شيئا لا غنى عنه ، بل كانوا
يشجعون الشعراء والندماء على الافتتان فيها بشتى المغريات) (٤) •

(١) الديوان / ٢٣٧ •

(٢) الديوان / ٣٩٥ — اللبات : موضع القلادة من الصدر •

(٣) الأغاني ١٠ / ٢٣٩ •

(٤) فتحي محمد عيسى — الفكاهة في الأدب العربي ص ١٧٨ •

ولم يكن السيد من مرتادى مجالس المجون ، ولا من مجالسى الندماء
الظرفاء ، يعد نفسه للقضية ، ويبدو أن الحزن المتعمق فى نفسه حال
دون التطرف والتفكه ، وان ما وصل الينا من صورته الهجائية والساخرة
قليلة • فقد شغلت نفسه بالحب أكثر منها بالسخط والكراهية •

والهجاء فى شعر السيد يحمل الكثير من البصمات الفنية التى تحدد
ملامحه وطوايعه • منها :

— اقتصاره على مقطوعات قصيرة ، لا تتعدى البيتين أو ثلاثة
الأبيات ، تعبر عن نفس لا تميل الى الحقد قدر ميلها للحب •

— تتسم المقطوعات بتركيز المعنى ، وتغطيته من جميع أبعاده •

— الهجاء غرض خاص ، لا يأتى به فى ثنايا أغراضه الأخرى •

— اقترن أحيانا بالميل الى الهزل والسخرية والكاريكاتيرية •

— مالت بعض أهاجيه الى الشعبية فى المعنى والمبنى ، وصاغها فى
قوالب رشيقة ، ليحقق لها الانتشار العريض •

— يبدو على أهاجيه : الجادة والساخرة الارتجال ، فلم يعد لها اعدادا
فنيا ، ولم يفرغ لها •

— لم تتطرق الأهاجى الى النقد السياسى أو الاجتماعى أو
المذهبى ، انما كانت عامة •

— خلا الهجاء من السب والمهاترة ، وتجنب الفحش والقذف ، ولم
يهبط الى الابتذال • فجاء مراة صقيلة ظهرت فيه دقة الحس
فعبر الهجاء عن جانب جانبي وجزئى من جوانب رؤية الشاعر
الفكرية •

ومن الفنون الأخرى في ديوان الشاعر ، التي لم نعر على غير مقطوعة واحدة فيها ، الرثاء في غير أهل البيت ، فقد جاء للسيد مرثية واحدة في أخيه • ولا نود أن ندرس فنون الشعر عند السيد بالمنهج المعتاد ، ولكن يحكمنا الاطار الفكرى الخاص بالشاعر ، ولولا أن المقطوعة أو المرثية تعبر عن عقيدته ما اهتم البحث بها • وإذا قيل أن البحث قد تعرض لفنون الشعر — جميعا — عند السيد ، فهذه محصلة تفيد أنها تصور جميعا عقيدة الشاعر ، وأن عقيدة الشاعر الفكرية سيطرت عليه تماما ، واستغلت كل وسائل تعبيره • وفنون قوله •

وفي مرثية الشاعر في أخيه ، لا نشعر فيها بحرارة الوجدان ، الذى عرفناه في مرثيته في آل البيت ، فقد كان حب الشاعر لآل البيت أعظم من حبه لأخيه أو أى حب آخر • ولا ينس الشاعر حتى مرثيته الوحيدة في أخيه أن يتعرض لبدأ من مبادئ عقيدته ، وهى الرجعة ، رجعة الأموات جميعا وليست رجعة الامام فقط ، يقول السيد في مرثية أخيه :

يا بن أُمى فدتك نفسى ومالى
كنت زكنى ومفزعى وجمالى
ولعمرى لئن تركتك ميتا
رهن رمس ضنك عليك مهال
لوشيكاً ألقاك حيا صحيحا
سامعا مبصرا على خير حال
قد بعثتم من القبور فأنتم
بعد ما رمت العظام البوالى (١)

رثى الأخ من اطار العقيدة ، والرؤية الفكرية ، وهجا الوالدين من أجل العقيدة أيضا ، حين قال فيهما :

(١) ابن عبد ربه — العقد الفريد ٢/٤٠٧ — والديوان / ٣٣٨ •

لعن الله والدي جميعا
 ثم أصلاهما عذاب الجحيم
 حكما غدوة كما صليا الفجر
 بلعن الوصى باب العلوم
 لعنا خير من مشى فوق ظهر
 ر الأرض أو طاف مجردا بالحطيم
 كفرا عند شتم آل رسول الله
 ه نسل المذهب المعصوم (١)

ذلك الشاعر الذى خبر الحياة وأهلها ، وشعر بالظلم ومرارته ،
 وتمنى أن يسيطر العدل على البشر جميعا ، وقاسى المحن ، وعانى
 الشقاء ، كل ذلك ولد فى نفسه القول المحكم ، والقول السائر مشار
 الأمثال والنصائح • تدل أقواله هذه على خبرته بالحياة ، ووعيه
 بتصاريفها ، ولم يفرد الشاعر للحكمة مقطوعات خاصة بها ، فلم تكن
 الحكمة من أغراضه الخاصة التى أعد لها •

واهتم الشعراء بالقول الحكيم ، ويتفاوت اهتمامهم حسب مقدراتهم
 الفكرية ، وأدوارهم النضالية ، ورؤيتهم الذاتية • وربما (كانت تنحط
 مكانة الشاعر إذا ندر ورود أمثالها فى شعره ، فمع أن النابغة كان من
 الفحول ، تعرض شعره للنقد ، لخلوه من الأبيات السائرة) (٢) •

وهى (نبذ تستحسن ، ونكت تستطرف ، مع القلة وفى الندرة ، فأما

(١) الديوان ٣٩٢/٣٩٣ •

(٢) د • عبد القادر القط — مفهوم الشعر عند العرب ١٩٠ ، ١٩١

ص ٢٨٥ •

(م ١٥ — الرؤية الفكرية)

إذا كثرت فهي دالة على الكلفة ، فلا يحب للشعر أن يكون مثلاً كله
 حكماً (١) ومنها ما قاله السيد :

ما أتعب الإنسان في مسعاته
 إلا إذا واثاه جد صاعد
 ثق واستعن بالله فيما تبتغي
 تبلغ منك وأنت عنه راقد
 وإذا أردت تناهياً في مطلب
 فخطاك قاصرة ونقصك زائد (١)

وقوله — أيضا — :

هبة وما يهب الاله لعبده
 يزدد ومهما لا يهب لا يوهب (٢)

وقوله :

ويثبت مهما شاء ربي بأمره
 ويمحو ويقضى في الأمور ويقدر (٣)

ومن الفنون القولية التي خلا شعر السيد منها ، وصف الطبيعة ،
 فلم تلفت نظره ، ولم يأخذه جمالها ، ولم يهتم بسحرها ، ويستمتع
 لشدوها ، وحين يتعرض لعناصرها من شمس وبحر ، وسماء وبدر ،
 وجبال وأرض ، فيعرض من خلال تصويره لمكرمات الامام ، وتسجيل

(١) ابن رشيق : العمدة ص ٧١ .
 (٢) الديوان / ٤٧٥ .
 (٣) الديوان / ١١٤ .
 (٤) الديوان / ٢٠٢ .

مناقبه ، فتسعد عناصر الطبيعة لسعادته ، وتسخر لارادته ، وتحزن لحزنه ، فرأى الطبيعة من خلال اطاره الفكرى •

وحقيقة قد ساهمت القيم الاجتماعية فى تشكيل جانب واضح وجلى ، من جوانب رؤية الشاعر الفكرية ، فجاءت رؤيته معبرة مصورة ، لتسهم مع العقيدة والسياسة فى تشكيل اطار الشاعر الفكرى الكامل ، كما ساهمت قدرة الشاعر الفنية ومقدرته التصويرية ، وامكانياته التعبيرية فى تسجيل وتصوير الرؤية الفكرية تصويرا جماليا • كما سيبدو فى القسم التالى من الدراسة •



القسم الثاني

التشكيل الجمالي في شعر السيد الحميري

يتناول القسم الثانى من الدراسة ، بحثا فى عناصر التشكيل الجمالى فى شعر السيد الحميرى • والتشكيل الجمالى والرؤية الفكرية عنصران مكملان بعضهما بعضا ، لا يجوز الفصل بينهما ، أو تغليب طرف على آخر • وقدرة اقتناع الشاعر بفكرته ، ووضوح رؤيته ، يؤثر فى مقدرته الفنية على انتخاب عناصر بعينها من عناصر الابداع ، وعلى التعامل بطريقة خاصة •

ولما كان هدف الشاعر الفنى أن يكسب مفاهيمه ، أشكالا فنية خاصة ، تساعد على التأثير والتوصيل ، لم يترك الشاعر وسيلة لخدمة تشكيكه الجمالى دون أن يستغلها ويسعى اليها ، وكلما كان الفنان أكثر توفيقا فى استخدامه الأدوات الفنية ، والمهارة فى استعمالها ، كلما كانت مضامين قضاياها الفكرية أعظم تأثيرا ، وأخطر توجيها •

ومهارة الشاعر فى انتخاب أدواته الفنية تلفت النظر ، أكثر مما يلفته اختيار المعنى وتطويعه • وقد يجذب التعبير الجميل ، قبل أن يستهوى القارئ المعنى الرصين ، وحين يبرع الشاعر فى صياغة معانيه الجزلة ، فى قوالب جميلة ، فقد أدى ما يطلب منه ، أو ما ينتظر منه أن يؤديه •

وقضية اللفظ والمعنى ، والفكرة والقالب الفنى ، من القضايا التى شغل البلاغيون والنقاد أنفسهم بها • والبحث لا يتعرض لها ، وإن جعل قسما خاصا بدراسة وسائل التشكيل الجمالى ، فذلك تطبيقا للمنهج الذى اختطه ، ولا يعنى بالضرورة فصل رؤية الشاعر الفكرية عن عناصر التشكيل الجمالى ، وقد يرى المهتم بمثل هذه القضايا « أن مهارة الشاعر لا تظهر فى المعانى التى يهدف اليها ، ولكن فى الصورة التى تخرج فيها هذه المعانى ، وفى هذه الصورة تتركز كل خصائص الصنعة ، ومهارة الشاعر تتحدد بمدى معرفته بهذه العناصر ، وقدرته على تحقيقها ،

وان المسادة قد تكون واحدة ، ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها هي التي تعطيها قيما جمالية مختلفة » (١) .

ومن المحتتم أن يدرس النص من واقع الصورة والموسيقى واللغة والأسلوب وغيرها ، والأبعاد التاريخية والاجتماعية وثقافة المبدع بين التراث والحضارة ، ومن العناصر الهامة في فهم أبعاد النص الشعري ، مقدرة القارئ على الغوص في باطن الكلمات ، وهو عنصر لا يجوز اغفاله ، وقد أعطت دراسة حديثة عن علم الأسلوب أهمية خاصة لذلك العنصر في قراءة النص الأدبي وتذوقه « وقراءة النص الأدبي لا تستحق أن تسمى قراءة ما لم يجد القارئ نفسه ، وقد حملته سحابة وراء الكلمات ، وان خصوصية الشعور لا تتحقق للقصيدة الا من خلال خصوصية التعبير ، ولا بد للشاعر أن يصدمننا مرة بعد مرة بأشكال من اللغة غير متوقعة ، حتى نعي ما يريد أن يقول ، أن هذا الشاعر يكتب لنا ، وان بدا أنه لا يفكر الا في التخلص من هم يؤرقه بوضع خواطره على الورق ، فالذي يخلصه من هذا الهم هو في الواقع نحن ، انه يفضي الينا بما يكربه ، ولهذا فهو يريد أن نفهمه ، واذا بدا لنا أنه يتخابث ولا يكشف عما في نفسه بسهولة ، فالسبب هو أنه يحاول معنا ، أن يكشف عما في نفسه ، وهو في كل الأحوال لا يروم خداعنا » (٢) .

قراءة النص الأدبي في حاجة الى فهم استعمالات الشاعر الخاصة اللغوية ، للكشف عن نواياه الفكرية ، والقراءة الثانية ضرورة للكشف عن العلاقات بين الكلمات ، وبين الجمل الشعرية ، وترتيب الأبيات داخل القصيدة ، واختيار قافية بعينها ، ووزن مناسب ، كما أن مطالع القصائد من الأمور الفنية الهامة التي يجب على الباحث أن يعطيها حقها

(١) د . عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ص

٢١٦ .

(٢) د . شكري عياد : مدخل الى علم الأسلوب ص ٨٠ .

من الدرس ، حيث تتركز فيها الشحنة الأولى من عاطفته المكثفة ، كما أن استعانتة بالمقدمة له ضرورة فنية في الهيئة والتمهيد •

ان محاولات الشاعر الفنية — جميعها — تهدف الى اضافة جو من الصدق الفني على تعبيره ، انه يبذل قصارى جهده ، ويستغل طاقاته الابداعية في محاولة لاقتناع القارىء • والايمان بفكرته « ان كل الشعراء يتحدثون في حماسة تشبه الحماسة الدينية عن فضيلة الصدق ، ولا معنى للصدق عندهم الا العبارة الصادقة ، فيجب أن ندنو منهم بدون خوف ولا ريبة ، واذا تركنا القصيدة تتعامل مع حسنا اللغوى العادى فستكشف استعمالاته الخاصة للغة ، لأنه يريد منا أن نكتشفها لنصل الى ما وراءها » (١) •

وعناصر التشكيل الجمالى فى شعر السيد الحميرى تنحصر فى أطر فنية هى : الأول ما يتعلق ببناء القصيدة فى شعر السيد الحميرى ، الثانى يتناول دراسة اللفظ والتفاوت فى شعره والسهولة والاستواء ، والمألوف والغريب ، الثالث : الموسيقى والقافية • الرابع : الصورة ومفهومها فى شعره وعناصرها البلاغية والجمالية • ودراسة بعض أنماطها كعناقيد للصورة ، يلح الشاعر على تكرار بعض نماذج منها فى شعره بين الحين والآخر •

أولا : بناء القصيدة في شعر السيد الحميرى

غلب على شعر السيد المطولات ، ولم تكن المقطوعات هي الغالبة بالرغم من ضياع معظم شعره ، وكان لايمان الشاعر العقائدى ، وتكريس جهده الفنى لقضيته ، ما جعل القصيدة الطويلة هي الشكل الفنى الملائم لتعبيره ، وهذه المطولات تعطى للدرس الفنى أهمية في دراستها ، حيث تتجمع عناصر بناء القصيدة الفنى في كثير منها ، ومن الأمور التى تستوجب الدراسة في تحديد معالم بناء القصيدة في شعر السيد دراسة مطالع القصائد ، باعتبارها من المواقف التى تستعطف أسماع الحضور ، وأحيانا تدل على غرض القصيدة ، وقد تبدو ذاتية الشاعر فيها ، قبل أن يتلاشى في الغرض العام للقصيدة ، كذلك دراسة الخاتمة باعتبارها قاعدة القصيدة ، وآخر ما يتلى منها في الأسماع • ولا تقل أهمية الخاتمة عن افتتاح القصيدة ، كذلك طريقة الشاعر في التخلص من المقدمة الى الخاتمة ، مروراً بالأفكار والقضايا التى عالجها وبالوقفات الطويلة أو القصيرة في ثنايا قصيدته • ومدى قدرة الشاعر على الربط بين المقدمة وما يليها من أفكار ، ومقدرته في النقلة الفنية غير المفاجئة بين الفكرة ، وما تليها حتى يصل بالأجزاء الى نهايتها الطبيعية •

ومن القضايا الفرعية التى تتصوى تحت اطار دراسة بنية القصيدة في شعر السيد ، ظاهرة التكرار ، الذى كان الشاعر يلج عليه كثيرا ، وظاهرة الارتجال وقول الشعر بداهة - أحيانا - والاطناب ، وتطويع قالب القصة الشعرى لبعض أغراضه العقيدية •

وكان بعض النقاد العرب القدامى ينظرون الى بناء القصيدة نظرة مغايرة ، حيث اعتقدوا أن البيت هو وحدة القصيدة ، وأن البنية الفنية قاصرة على البيت دون نظر الى ما سبقه أو ما يليه ، ثم بدأ الاهتمام يتزايد بالاهتمام ببراعة الاستهلال وحسن الاستفتاح ، وترابط شطرى المطلع ، ورعاية الملاءمة بين الموضوعات ، والاستطراد والخاتمة ، وشدة

استقصاء المعنى ، ومدى استرسال الشاعر فيه ، وتوسله باللون والظل والشكل والخط والحركة ، ودراسة الصورة الجزئية ، وغيرها من الأمور التي بدا الشعراء يهتمون بها نظرا لاهتمام النقاد بهذه القضايا الفنية .

ودراسة مطالع القصائد في الشعر القديم تفجر كثيرا من القضايا الفنية أهمها الوحدة الفنية وعلاقة المطلع بموضوع القصيدة ، والكشف عن كثير من الجوانب الذاتية الخاصة بالشاعر ، والتي يودعها مطالع قصائده ، واحتواء المطالع على جرعات فنية مكثفة ، يظهر الشاعر فيها براعته في انتخاب الكلمة وتنسيقها في جمل شعرية . وعادة يغلب المطلع موضوع القصيدة وتعرف القصيدة بمطلعها ، حتى باتت عناوين القصائد في الشعر القديم هي مطالعها ، فقد كان (شعراؤنا القدماء لا يعنونون قصائدهم ، اكتفاء بدلالة المطلع عليها ، وكانت براعة المطلع ، من صفات البلاغة ، ولعل دراسة المطالع في شعرنا القديم من حيث علاقتها بسائر القصيدة ، أن تكشف لنا عن جديد في أمر الوحدة الفنية في القصيدة القديمة) (١) .

ان مقدمات بعض قصائد الحميري ضاعت ، لضياع بعض شعره ، وبعض المقطوعات والقصائد في ديوان بدون مطالع ، ولعل الشيعة لم يهتموا بمقدمات القصائد في حفظها أو تدوينها اهتمامهم بالموضوع نفسه ، وتبدو المقدمات في القصائد الطويلة أو المطولات العقيدية التي تحدد الأطر الفكرية للشيعة ، وربما كان التصريح من الدلائل الساذجة والبسيطة على مقدمة القصيدة ، وربما كان دليلا على المطلع ، لأن الشاعر — غالبا — يصرع في مطالعه ، ولم تخل مقدمة عند الحميري من التصريح ، والقصائد التي خلت من التصريح في مطالعها ، بدون مقدمات . ربما فقدت لعدم اهتمام الرواة والمسجلين لشعر الحميري بتسجيل

(١) د . شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ص ٧٥ .

التراث كله ، لما عرف عنه من سب الصحابة ، أو فحش العقيدة ، أو مخالفة الاطار الفكرى العام لنظام الدولة الرسمى •

ومقدمات الحميرى جمعت بين الموروث والمبتكر ، وقد حافظ الشاعر فى معظمها على القوالب الفنية الموروثة ، وابتكر فى بعضها أشكالا ومضامينا تعد من بشائر الثورة على المقدمات التقليدية المألوفة ، وتحمل المقدمات كثيرا من ملامح الشاعر الفكرية والفنية ، أودع المقدمات بعض أفكاره ، وبثها لواعجه الذاتية ، وضمنها كثيرا من اهتماماته العامة •

وقد بدت المقدمة الطلليه بأنواعها المعروفة ، وعناصرها المألوفة ، فى المقدمات التراثية فى قصائد الحميرى ، فقد صور الطلل ، وساكنيه ، والأنعام التى ترتع فيه ، وما أصابه من جذب ، وما أثاره فى نفس الشاعر من لواعج وذكرى • وكثيرا ما أضاف الشاعر الى هذه الأطلال صور الأحبة من أئمة الشيعة وهداتها ، فجمع فى المقدمة الواحدة بين الموروث والجديد •

ولم تكن المقدمات الطلليه فى شعر الحميرى مقصودة لذاتها ، فى بعض الأحيان ، وان أجاد تصويرها ، بل كان يهدف الى ما وراء الطلل ، والى توظيف صورة الطلل فى الرمز لأمر بعينها ، أخذت اهتمامه الفكرى ، وتفرغ لها ، (والعرب لا تقصد الديار للوقوف عليها ، وانما تجتاز بها ، فان كانت واقفة على سنن الطريق قال ، قف ، وقف ، وقفوا ، وان لم تكن على سنن الطريق قيل : عوجا ، وعرجا ، وعوجوا ، وعرجوا ، واذا عرجوا كان التعريج أشق على الركب والركاب من الوقوف لأن لها فى الوقوف حيث انتهت راحة ، والتعريج فيه زيادة فى تعبها وكرالها ان قلة المسافة) (١) • وهذا التعليل يوضح كأنما الوقوف أمر حقيقى ، وهو فى الغالب ، أو على الأقل فى شعر الحميرى كان تقليدا فنيا ، فلم

يكن من الشعراء الرحالة ، ولم تأت صورة البادية في شعره ، ولم تكن أشعاره الا مقدمات موروثة كتقليد لسابقيه من الشعراء ، ولم يغلب عليها الذاتية الخالصة ، بقدر ما غلب على المقدمات الأخرى المبتكرة .

ومن أبرز هذه المقدمات الطللية ما استهل به الشاعر قصيدته المذهبه التي يفتتحها بقوله :

هلا وقفت على المكان المشب
بين الطويلع فاللوى من ككب
فنجاد توضح فالنضائد فالشظا
فرياض سبخة فالنقا من جوب
طال الثواء على منازل أقفرت
من بعد هند والرباب وزينب
أدام حللن بها وهن أوانس
كالعين ترعى في مسالك أهضب
يضحكن من طرب بهن تبسما
عن كل أبيض ذى غروب أشنب
حور مدامعها كأن ثغورها
وهنا صوافى لؤلؤ لم تثقب
لعساء واضحة الجبين أسيلة
وعث المؤزر جثلة المتنقب

(١) الديوان ٨٣ / ٨٤ / ٨٥ .

(الطويلع : ماء - واللوى : رمل متو - وككب : جبل بعرفات ، وتوضح : مكان والشظا . موضع - وجوب . موضع - والنقا : رمل الأدام : الأطباء - العين : البقر الوحش - أهضب : جمع هضبة . الغروب : الريق - الأشنب : لبارد - اللعس : سواد الشفة - وعث المؤزر : لينة الأرذاف - جثله - المتنقب : كثيفة الوجه - النضار : الخصب وكثرة المال - الغضارة : الحسن والرونق .

أيام لى فى بطن طيبة منزل
 عن ريب دهر خائن متقلب
 فعفا وصار الى البلا بعدا لنا
 وأزال ذلك صرف دهر قلب

تمثل المقدمة السابقة النموذج الفنى المتكامل ، لما وصلت اليه المقدمات الطلليه فى عصورها الأولى ، ويعد ذلك اللون من المقدمات من أكثر المقدمات التى استهل الشاعر بها مدائحه العقيدية ، وصنعتة فيها تحمل معظم السمات التى عرف بها شعراء المعلقات وغيرهم فى العصر الجاهلى ، فقد أكثر الشاعر من العناصر البدوية ، فلم يتخفف منها ، بل ألم بمقومات المقدمة الطللية التراثية ، واقترب اقترابا شديدا من بعض مقدمات امرئ القيس حين تساءل وحدد الأماكن ، وانتقل سريعا بين أرجاء البادية ، وتعرض لحيوان الصحراء ، وصور جمال المحبوبة ، وعمران الديار قبل أن تتحول الى أطلال ، وقارن بين الماضى والحاضر وصروف الدهر ونوائبه •

فقد ذكر الشاعر الأطلال وحدد مكانها ، وأطال الوقوف بها ، فقد أقفرت بعد أن رحل الأحبة عنها ، هند والرباب وزينب ، وصور الشاعر آلامه لرحيلهن ، ولما آل اليها ديار الأحبة ، واستعادة الذكريات •

وهذه المقدمة نموذج لمقدرة الشاعر على تأليف العناصر ، واثبات شاعريته ، وتأكيده فنيته ، أكثر مما أكد ذلك مضامينه الفكرية ، ورؤيته المذهبية ، فقد أرسى قواعد تجمع بين الموروث فى شكلها ولكنها لا تخلو من مقدرة الشاعر على توليد المعنى ، وإضفاء بعض سماته الفنية الخاصة به على العناصر التى تكاد تبدو لأول وهلة أنها جاهلية تماما ، لا صلة لها بالعصر • وفى الحقيقة أن رسم الشاعر للطلل تقليد فنى ، عمل على الحفاظ عليه ، ولم يقل فيه عن غيره من شعراء الجاهلية ، وأنصار

المحافظة على التراث ، بل أنه تفوق على بعضهم ، في تشكيل عناصر المقدمة •

ويبدو التجديد في ذلك القالب الموروث من خلال ما توحى به الألفاظ ، وتفاعل الجمل الشعرية معا ، ومن ثانياً التوليفة الفنية بين الصور الشعرية ، وكيفية تعامل الشاعر في بنائه للمقدمة • فهو شاعر لا يصف الأطلال الدارسة وحسب ، إنما يصور ما تثيره الأطلال في نفسه من شجن • كما أن الشاعر لم يركز على ما بقى من ديار الحبيب ، ولم يشغل باله بصورة المعالم الدائرة ، ولكنه صور ما أصابه من ريب الزمان ، فأهاج الشوق ، ورسم الشاعر المحبوبة ، ولكنه لم يفرط في تصوير جسدها ، واهتم بتطعيمها بعناصر عصرية ، كتصويره للبسمات والضحكات ، والأسنان الجميلة ، والريق العذب ، في صور غاية في الطرافة كصورة الدمع والثغور لؤلؤ لم يثقب ، فقد جمع الشاعر في الطلل بين المادة وبين الروح •

ولم يفت الشاعر أن يجمع في صورته بعض عناصر التراث فالمرأة لعساء ، لينة الأرداف ، كثيفة الوجه ، قد عاش معها في نضرة وغضارة في خفض عيش راغد مستعذب ، وقد صور الشاعر سعادة المحبوبة بالقرب من حبيبها • ولم يهتم بذلك كثير من الشعراء قدر اهتمامهم بتصوير عاطفتهم هم •

وتظهر مقدرة الحميري الفنية أيضاً في مقدمة طللية أخرى يجمع فيها بين الطلل والحبيب ، والهجر والدمع ويأتى فيها بعناصر من الطبيعة الحية المتحركة من رياح وغيرها وصور نموذجاً متكاملًا لجمال المرأة العربية ، فهي رقيقة الخصر ، بطيئة السير ، ضامرة البطن ، حسنة المشية ، أسنانها نظم جمان خانه السلك فانتثر •

أتعرف رسماً بالسويين قد دثر

عفته أهاضيب السحائب والمطر

وجرت به الأذيال ريحا من خلفه
 صبا ودبور بالعشيات والبكر
 منازل قد كانت تكون بجوها
 هضيم الحشا ريا الشوى سحرها النظر
 قطوف الخطا خمصانة بخترية
 كأن محياها سنا دارة القمر
 أشارت بأطراف الى ودمعها
 كنظم جمان خانه السلك فانتثر (١)

والمقدمة طرفة فنية ، تشهد للشاعر بالبراعة والاقتدار ، ألفها من
 التقاليد الموروثة الفنية ، وأضفى عليها من طرافة فكره ، وجميل خياله
 ما جعلها تبدو بديعة أنيقة ، والشاعر لا يرسم فيها لوحة البادية
 الخالصة ، بل اخترع فيها بعض المعانى فى ذوق مرفه ، بعيد عن
 النفور •

وفى مقدمة أخرى يجمع الشاعر فيها بين الديار التى صارت
 قفرا ، والدمع الذى يجرى حزنا على ديار الأحبة •

أفى رسم دار اذ وقفت به قفر
 جرى لك دمع كالجمان من القصر (٢)

ويسأل الشاعر رفيقه التحية والوقوف على الديار ، ويضفى من
 فكره العصرى لمحة منطقية ، حين يوضح عجز الديار عن اجابة التحية

(١) الديوان : ٢٥٤ - اهاضيب : المطر - الخلفة : البنات - الصبا :
 ريح هضيم الحشا : رقيقة - الحضر - الشوى : اليدان والرجلان . .
 القطوف : بطينة - السير ، خمصانة : ضامرة البطن - بخترية : جنته السر
 (٢) الديوان / ٢٣٥ •

لأنها خلت من السامعين ، ولم يعد بها غير الثعالب والحمام ، فيقول الشاعر :

قف بالديار وحيها يا مربع
واسأل وكيف يجيب من لا يسمع
ان الديار خلت وليس بجوها
الا الضوايح والحمام الوقع (١)

وفي مقدمة أخرى يجمع بين الطلل وساكنيه ، كعادة الجاهليين ، يجعلها افتتاحية لاحدى مدائحه في آل البيت ، فيقول :

لأم عمرو باللوى مربع
طامسة أعلامها بلقم
تروح عنه الطير وحشية
والأسد من خيفة تقزع
رقش يخاف الموت من نفثها
والسم في أنيابها منقم
لما وقفن العيس في رسمه
والعين من عرفانه تدمع (٢)

عناصر مؤلفة من الطير الوحشى والأسد والرسوم والطلل ، لم نخل مقدمات الجاهليين منها ، كما يجعل الحميرى من صاحبه اثنين كعادة بعض الشعراء فى الجاهلية ، ويعلل قدم الديار بالرياح وفقد الأنيس فقد تعاونت عوامل الطبيعة فى تغيير صورة ديار الأحبة ..

(١) الديوان — ٢٦٨ .

(٢) الديوان — ٢٦٢ .

يا صاحبي لدمنتين عفاهما
 مر الرياح عليهما فمحاها
 أبلاهما فقد الأنيس وهماطل
 حتى تبين للبصير بلاهما (١)

ويحافظ الشاعر على صور كثيرة لشعراء جاهليين في بعض مقدماته ،
 ويجعل الطلل كالوشم الذي لا يظهر بعد مرور الأزمنة الطويلة عليه ،
 فيقول :

لن طلل كالوشم لم يتكلم
 ونؤى وآثار كترقيش معجم (٢)

والمقدمة الطللية في شعر الحميري من أشهر أنواع المقدمات التقليدية
 التي حافظ عليها الشاعر في كثير من مطالع قصائده ، جمع فيها بين القديم
 والعصرى ، وران عليها الطابع التقليدي ، إلا أنه كان يظهر بين الحين
 والآخر بمحاولات فنية لتجديد الاطار وتلوين الصورة ، ويكفى الشاعر
 أنه كان يجرب فنيته ، ويثبت للقارىء براعته في القول ، وأن تشييعه
 وما أملاه عليه ذلك التشيع من تعمد السهولة في اللفظ وتكرار القول
 الحاحا على تأكيد فكرة ما ، لا يقلل من مكانته الفنية ، ومن وضعه في
 مكانه اللائق بين مصاف شعراء العربية •

وقد استغل الشاعر المقدمات في تطويعها لخدمة أغراضه الفكرية ،
 وفي حسن التهيئة للدخول الى ما يليها من موضوعات فلم تكن القصيدة
 جاهلية كلها ولكن المقدمة تدخله الى غرضه العام • وربما كان الهدف في

(١) الديوان - ٣٨٥ •

(٢) الديوان - ٣٨٩ •

اثبات مقدرة الشاعر الفنية هو الغالب في تحليل وجود المقدمات الطللية في بعض مطالع قصائد الحميري ، ولا يحتمل وجودها رموزاً أخرى غير التجربة الفنية ، فقد يرمز بالأطلال الى أنها ديار الأحبة من أئمة الشيعة ، وقد يرمز بالخضرة والجفاف ورحيل الأحبة وتقلبات الدهر ونوائبه والرياح وغيرها لما أصاب الأحبة من الشيعة ، ولكن الشاعر لم يرمز ، وحين أراد أن يصور ديار الأئمة أشار إليها صراحة دون تمويه أو موارد ، وحين أراد أن يصور ما حل بالبيت كان تعبيره واضحاً ولفظه صريحاً وصورته صافية ، فلم يعتمد التورية ، وعلى هذا فلا يمكننا أن نحمل وجود المقدمات الطللية في شعر الشاعر الشيعي أكثر مما يحتمل في أنها جاءت لاثبات مقدرة فنية ، وشهادة جدارة ببراعة الشاعر في القول والتصوير •

وتحتل المقدمات الغزلية المرتبة الثانية بين مقدمات الحميري ، فقد حافظ على الكثير من مقومات اطارها الفني التقليدي ، وقد ظهر الكثير من تلك المقومات بين ثنايا المقدمات الطللية ، ونقص بدراسة المقدمات الغزلية ذلك النوع من المقدمات التي اقتصر فيها الشاعر على تصوير المحبوبة دون الاهتمام بالديار والطلل ، وقد يحتمل أن يكون للشاعر تجارب ذاتية وجدانية خاصة ، حين يعتبر بعض النقاد المقدمات مسرباً للتعبير عن ذاتية الشاعر ، والوضع يختلف مع الحميري ، فهو في مقدماته الغزلية لا يعبر عن تجربة ذاتية ، ولا يصور وجدانا خاصاً ، بل كان حريصاً على مجازاة الذوق العام ، وأن يسلك مسلك الشعراء ، يهين جو القصيدة للغرض العام • وقد بذل الشاعر في ذلك اللون جهداً فنياً ليضفي عليه مسحة من الصدق الفني ، حتى يحكم على تجربته بالانتماء الحقيقي لصاحبها ، وحتى تبرأ تلك المقدمات من عيوب نقدية (كالاقتضاب والانفطام) لذلك حرص الحميري في مقدماته الغزلية على أن يوفر لها

الجودة والبراعة ، ليجعلها قادرة على جذب السامع واستهواء الذوق العربى المعاصر الذى لا يزال يرى فى القلب القديم النموذج الفنى المتكامل • وبراعة المطلع « عبارة عن طلوع أهلة المعانى واضحة فى استهلالها ، وأن لا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة » (١) •

المقدمات الغزلية فى قصائد الحميرى افتتاحيات لطولاته ، واستهلالات لها ، تعد مذهباً من مذاهب الشعار فى مطالعه ، لما فى النسب من « عطف القلوب ، واستدعاء القبول بحسب ما فى الطباع من حب الغزل والميل الى اللهو والنساء ، وان ذلك استدراج الى ما بعده » (٢) •

وفى مقدمات الحميرى الغزلية جهد فنى ملموس ، فلم يكن مقلدا لأنماط جاهلية موروثة ، أو مكررا لقوالب جامدة متفق عليها ، ولكنه جمع بين بعض المقومات التراثية ، وأضاف عليها من ذوقه وفكره ، ما جعلها تحمل طوابعه الفنية الخاصة ، فهو يأتى بأسماء المحبوبات من عرب الجاهلية ، ويتغنى بمقومات الجمال العربى ، ثم يضيف عليها من فكره بكاء الشباب وعفة الأخلاق ، وعتاب المرأة ، حتى أضفى فى حالة لا تسمح له بالتغزل فيهن ، ثم يفرغ من حبه هذا الى الحب الدائم الذى أكل شبابه وهو حب على وآل البيت ، وأحسن الشاعر النقلة من الغزل الى موضوعه الرئيسى ، ومثال ذلك قوله :

صبوت الى سليمى والرباب

وما لأخى المشيب وللتصابى

رب خريدة ريبا رداح

خداجة برهرة كساب

(١) الحموى : خزانة الأدب / ٣ •

(٢) ابن رشيق : العمدة ٢٢٥/١ •

خلوت بها فلم ألم بسوء
ولم يك بيننا غير العتاب (١)

ويحاول أن يوفر الشاعر لمقدماته الغزلية مقومات النجاح ، كأنها مقصودة لذاتها ، وهى ليست كذلك ، فلم يكن الغزل غرضا لذاته فى شعر الحميرى ، ولكنه مقدمة لغيره من الأغراض ، وفى احدى مقدماته يجعل سعادة المحبين فى العناق والتقبيل فى قوله :

هل عند من أحببت تنويل
أم لا فان اللوم تضليل
يشفيك منها من تخلو بها
ضم الى النحر وتقبيل
وذوق ريق طيب طعمه
كأنه بالمسك معلول (٢)

وتجنح مقدمات الحميرى الغزلية الى الجانب الحضارى أكثر من جنوحها الى الجانب البدوى ، فيأتى فى مقدماته الغزلية بذكر الصد ، والهجر ، والواشى والرقيب ، والمماطلة فى الوعد ، ولكنه يحافظ على الأصالة فى تحديد اطار الجمال العربى ، ولم يكن غزله يصدر عن طبع الشاعر ، ولكنه كان ابتداء جيدا لأعماله ، ولم يعبر عن حياته الوجدانية ، ولم يغذيه بتيارات من عواطفه الخاصة ، أو متنفسا لهمومه الذاتية ، أو رمزا لأمر أخرى ، لا تتحملها تلك المقدمات الغزلية ، وقد استطاع الشاعر أن يجسد بعض القيم النفسية من خلال تصويره للوفاء والعهد والتمسك بها ، حتى يوفر لمقدماته الغزلية بعض العناصر الفنية .

(١) الديوان / ١٢٠ — ريا : ممثلة لحما — رداح : العظيمة من الأوراك الخدلجة : ممثلة الذراعين والساقين — برهرمة : بيضاء .
(٢) الديوان / ٣٢٢ .

وقد صور الشاعر الأحبة وتساءل ، ووقف واستوقف ، وذكر لحظات الرحيل والوداع ، ولكن لوحاته الغزلية خلت من التأمل والجو العقلي والاطار النفسى البحت ، ولم تخرج عن كونها محاولات جيدة لشاعر يؤمن بقضية تشغل فكره ، فأثرت القضية بإطارها الفكرى فى القوالب الفنية .

كذلك كانت مقدماته الغزلية بدايات لمدائحه التى أنشدها بين يدي المهدي العباسي حين بايعه بولاية العهد لولديه موسى وهارون .

وترق كلمات الشاعر فى مقدماته الغزلية ، وتصفو عباراته غالبا ، وتشكل صورة الدمع حيزا لا بأس به ، ويجعل الرحلة والوداع والنقلة من أبرز العناصر ، والنساء دائما عنده جميلات حسناوات ممثلات الأجسام يشبهن الأقمار فى وجوههن :

شجاك الحى اذ بانوا فدمع العين هتان
إذا قمن فالأعجا ز فى التشبيه كثمان
وما جاوز للأعلى فأقمـار وأغصان (١)

وقد تصدرت المقدمات التقليدية من طल्लीة وغزلية مدائح الحميرى الدينية والسياسية ، وحافظ فى المقدمات هذه على الخطوط العريضة التى اختطها شعراء الجاهلية من قبله ، وأضاف الشاعر من ذوقه وفكره ، ما يؤكد له بعض طوابعه الفنية الخاصة ، ولم تكن المقدمات مبتورة عن الغرض العام ، ولكنها كانت متصلة بالغرض الرئيسى ، ومتأثرة به ، كما أن دور الشاعر فى الدفاع عن قضيته ، جعلته لم يتبذل أو يفحش ، أو يبدو فاجرا مستهترا .

والمقدمات الغزلية قليلة اذا قيست بالطल्लीة ، وكلاهما قليل بالنسبة

الى المقدمات الأخرى المبتكرة ، فقد أعلن الشاعر راية العصيان ، ونادى بالثورة على القديم أحيانا حين جعل البكاء على ديار آل البيت ، والتغنى بمحاسنهم بداية للكثير من قصائده ، وقد بدا الشاعر في مقدماته التقليدية متأرجحا بين الطول والقصر في حجم المقدمة ، وكان ينحو دائما الى التخفف من القيود القديمة ، وينحو الى السهولة وعدم الاغراب ، واهمال الكثير من العناصر البدوية ، وتجنب الجزئيات والتفصيلات التي تكتظ بها مشاهد التحمل والارتحال ، وراح الحميرى يركز على المعانى التي تثيرها مناظر الوداع ، يساير روح العصر ، ويطوع مقدماته لظروف البيئة والزمان ، ونجح في أن يلقي أضواء وظلالا مختلفة من المقدمة على موضوع النص ، وامتزجت أفكاره بصوره الفنية ، وبدا مقلدا ومجددا ، يجرب شاعريته ، يرضى أذواق النقاد والخاصة •

وقد أجاد الشاعر في مقدماته التقليدية في التركيز على وصف ما يعتلج في الصدر من مشاعر حزينة ، حين يصور الفراق ، والدموع ، والحرمان ، وبدأت المرأة في مقدماته عفيفة وقورة مترنة جميلة ، أحاطها الشاعر بسياج من العفة والوقار •

وتحتل مقدمة وصف الطيف المرتبة الثالثة بعد النوعين السابقين ، من حيث عددها لا فنيتهما • وقد استطاع الشاعر أن يبتكر في بعض عناصرها ، وأن يحافظ على البعض الآخر ، ومن المعلوم أن مقدمة وصف الطيف ليست من وضع العصر العباسى ، فقد عرفها بعض شعراء الجاهلية ، ولكنهم لم يتوسعوا في التوسل بها لقصائدهم ، بينما أكثر بعض الشعراء في العصر العباسى من مقدمات الطيف ، ويحتل البحترى المرتبة الأولى بين هؤلاء الشعراء •

ويجمع الشريف المرتضى في كتابه طيف الخيال معظم هذه المقدمات ، ولم ينس المرتضى مقدمات الحميرى في الطيف ، مما يدل على معرفة الحميرى بها وفهمه لأصولها الفنية وفلسفتها الخاصة ، ومقدمات الطيف

تحمل من السمات الفكرية والفنية ما جعلت دراسة تخصص لها جزءا
خامدا لمعالجتها عند شعراء العصر العباسي (١) •

ويجمع الحميري في مقدماته في الطيف المقومات الفنية الهامة لبناء
ذلك النوع من المقدمات ، حتى تعد من المقدمات التي أولع بها الشعراء ،
وفضلوا بعضها واقتدوا ببعضها ، ومنها قول الحميري :

لعسلوة زار الزائر المتأوب
ومن دون مسراها الصفا فكبكب
تسدت الينا بعد هدو ودونها
طويل الذرى من بطن نخلة أغلب
فقلت لها أنى اهتديت ودوننا
قفار ترامى بالركائب سبب
مخوف الردى قفر كأن نعامه
عذارى عليهن الملاء المجوَّب (١)

تحدد المقدمة السابقة عناصر بناء مقدمة الطيف الفنية ، حوار بين
الرجل والمحبوبة ، حوار هادئ مركز ، فيه هدوء الليل وصفاء العاطفة ،
وتصور المقدمة المقدرة الخارقة للزائرة ، فهي تطوى المسافات وينعدم
عندها اطار الزمان والمكان ، لا يعرقها عائق ، ولا تخضع لقوانين الطبيعة
الجامدة ، تنتصر على المفازات والجفاف والوحدة ، ويصور الشاعر القفار
المخوفة المهلكة ، والأنعام التي ترتع فيها تشبه العذارى في ملاء مجوب ،
ولعل الشاعر استغل صورة امرئ القيس في معلقته في لوحة الصيد •

(١) د . على ابوزيد : صورة المرأة في الشعر العباسي — دار المعارف —
الطبعة الأولى ١٩٨٣ •

(١) الديوان / ٦٨ المتأوب الذي يسير النهار كله — الصفا : موضع —
كبكب : اسم جبل ، تسدت : قصدت ، هدو : هدوء ، نخلة : موضع ، السبب :
المفازة ، الملاء : الريطة ، المجوب : المشقوق له جيب •

وتخلو مقدمة الطيف السابقة من تصوير جسد المرأة ، وتحديد ملامح حسناتها ، فهي خيال بل هي طيف ، رقيق رقة النسيم ، ينفذ من بين العوائق لا يشعر به أحد غير صاحبه ، ولعل ذلك اللون من المقدمات من أنسب المقدمات للحميرى ، فهو يحمل طابع المغامرة ، واللامعقول ، وما أحوجه في قضيته الى الاستعانة بالخوارق والمعجزات ، فقد آمن بها طويلا ، وانتظر على أمل العودة والرجعة ، لذلك وجد الحميرى نفسه في الطيف ، فأجاد فيها فكريا وفنيا أكثر من المقدمات التقليدية الأخرى •

وقد غلب على مقدمات الطيف عند الحميرى طابع الحزن والهم ، فكان الشعراء يسعدون بزيارة الطيف ، ويرحبون به ، بينما الحميرى يعقب زيارة الطيف حزنا وسهدا ، وحيرة ، يصورها في رقة متناهية ، في احكام بليغ ، مثلما يبدو في قوله :

طاف الخيال علينا منك هنادا
وهنا فاورثنا هما وتسهادا
أنى اهتديت لركب بين أودية
لم تسـتـتـدلى ولم تسـتـتـحقى زادا
ما هبت الريح لى من نحو أرضكم
الا تحير ماء العين أو جادا (١)

يدلل المحبوبة فيناديها هنادا ، ويجعل زيارتها منتصف الليل ، ويعجب من اهتدائها لمكانه بين الأودية ، دون أن تتوصل للوصول اليه بدليل يرشدها ، أو زاد تعتمد عليه ، وهي جميلة فاتنة ملكت قلب الشاعر ، وكاد فؤاده يطير حبا بها ، والريح تحرك شجونه ، وتثير كوامنه ، وينزل الدمع من عينيه •

(١) الديوان / ١٥٨ •
الوهن : نصف الليل - تحير : وقف •

والحميرى يطور فى مقدمات الطيف ، ويصفيها من بعض العناصر التقليدية ، التى كادت تجعل منها قوالب جامدة ، يهذبها ، ويحذف بعض عناصرها المرذولة فنيا ، ويضيف عناصر جديدة ، يجعلها من أنسب الألوان الملائمة للتعبير عن التجربة والتهيئة الى الموضوع العام .

والحميرى لم يلجأ الى الاطناب فى مقدماته واعطاء تفاصيل ، يرى أن التشكيل الجمالى لبناء القصيدة فى غنى عنه . فهى مقدمات مركزه ، تحمل كل كلمة معنى ، وتعد ركيزة من ركائز بناء المقدمة .

وتبدو مقدرة الشاعر الفنية فى اعادته لعناصر بناء المقدمة دون أن يشعر القارىء بتكرار فى ألفاظها ، يصوغها فى قوالب جمالية جديدة ، بألفاظ تتم عن غزارة طبع وأصالة ينبوع ففى خيال هند الزائر يقول مرة أخرى :

طاف من هند خيال فذعر

ورمى عينى بدمع وسهر

قلت لما ان دنأ منى له

مرحبا الفأ بسمعى والبصر

صادت القلب ولم تغمد له

بشتيت النبات عذب ذى أشر (١)

ويلق الشريف المرتضى على الأبيات بقوله « وهذا الرجل — يعنى الحميرى — قوى الطبع ، جزل اللفظ ، سليم التصرف والتقلب » (٢) ولعل المعانى التى أودعها الحميرى فى مقدمته هى التى جعلت المرتضى — وهو شاعر أيضا — يعجب بها ويشيد بحسنها الفنى .

(١) الديوان / ٢٥٠ — شتيت النبات : فلج الأسنان .
الأشر : حدة ودقة فى أطراف الأسنان .
(٢) الشريف المرتضى : طيف، الخيال ص ٩ .

وفي هند أيضا ينسج الشاعر لوحة أخرى ، تختلف عن اللوحات السابقة ، فهي أكثر تفصيلا واستيعابا للجزئيات ، لم يكن يعمد اليها في مقدماته الأخرى ، وقد استهل بها إحدى مدائحه في علي بن أبي طالب ، ليخدم بتشكيله الفني والجمالي غرضه الفكري والعقيدى • ويضفى لونا من الطرافة والابتكار على موضوعاته التى كادت لا تخرج عن غرضها العقيدى الواحد ، ولم يأل الشاعر جهدا فى امداد قضيته بإمكاناته الابداعية المتاحة له ، ليمهد لموضوعات ، ويهيىء لها ، فقد جعل الشاعر محبوبته مرهفة الحس ، منعمة ، تبذل جهدا فى سيرها ، تقطع مسافات ، وتتحمل ظلام الصحراء المطبق ، وهى المدللة التى تعيش مع الأهل والأصدقاء فى الأضواء ، ولكنها من أجل حبها تصنع الخوارق ، والشاعر مهيب نفسيا لاستقبالها ، فيظل ساهرا فى انتظارها ، والركب كله نائم ، ثم تأخذه غفلة يزوره فيها طيفها ، ويظل معها ينعم بها ، يقبلها ويضمها ، ثم يبدى أسفه حين انقضاء الليل ، ومجيئ الصبح حيث يفارقه الخيال •

ألا طرقتنا هند والركب هجع
وطاف لها منى خيال مروّع

عجبت لها أنى سرت فتعسفت
ظلام الدجى والليل أعيس أسفع

فأنى اهتدت للركب والركب معرس
بحيث يظل الطير والوحش ترتع (١)

ثم يصور المحبرة تقتحم الأهوال ، بينما هى — فى الواقع — تجزع
من صوت أقدامها •

وعهدى بها ترتاح من صوت وطئها
ومن فيها بين المقاصير تجزع (٢)

(١) الديوان / ٢٧٢

(٢) الديوان / ٢٧٢

ويبدأ معها حوار المحب الهادئ ، ويشبع النفس المحرومة ، ويحقق
في خياله ما عجز عن تحقيقه مع المحبوبة في الواقع •

فقلت لها يا هند أهلا ومرحبا
وبت بهـا من ليلتى أتمتع
بخم وتقبيل على غير رقبة
وطيب عنـاق ليس فيه تمتع (١)

الشاعر يحب الليل ، ويرحب بالطيف ، ويفر من الواقع ، ويهرب
من مرارة الحقيقة ، ويرى الجمال في الخيال ، ويحقق الأمانى في دنيا
الأحلام ، ويرضى بما ينسجه الوهم في عالم الزيف والأباطيل ، وكلها
مقومات فنية لصورة الطيف ، التى أجاد الشاعر فيها ، ولم ينس حتى
عنصر الرقيب الذى يغيب عن صورة الطيف ، فلا مكان له بين العاشقين •
ويبدى حسرتة وأسفه حين يأتى الصباح ، مع علمه بأنه كان يخدع في
ليله الا أنه يحب هذا الخداع •

فيا طيب ليل بت فيه ممتعا
الى أن بدا وجه من الصبح يشفع
فقلت حزينـا آكل الكف حسرة
واعلم ان قد كنت في النوم أخدع (٢)

كادت عقيدة الشاعر أن تجنى على مكانته الفنية ، فقد شهدت له
مثل هذه المقدمات بفنية شاعرية كبيرة ، لا تقل عن شعراء كبار في عصره ،
ولكنه فرغ كل همه لفكر قضيته ، حتى أن معظم مقدماته ضاعت هي
الأخرى بضياح شعره الذى تحاماه الكثيرون • لتشيعه ، فتعامل عاملان
على اهدار جانب كبير من جوانب شاعرية الحميرى • أحدهما من داخل

(١) الديوان / ٢٧٢

(٢) الديوان / ٢٧٢

الشاعر حين تعصب للقضية وتفرغ لها ، فلم يعط للفنون الأخرى ما أعطاه للتشيع • والعامل الآخر من غير الشاعر ممن تحاموا شعره لما فيه من سب أو تعصب أو معارضة للرأى العام الحاكم ، ولولا هذين العاملين لكان للحميرى شأن عظيم بين فحول الشعراء فى عصره ، يشهد له بذلك مقدماته الرصينة ، التى لم يسف فى لفظها ، أو يتكلف فى نسجها ، انما صدرت عن طبيعة فنية متمكنة ، ودراية واعية بأساليب التشكيل الجمالى للصنعة الابداعية •

ومما لاشك فيه أن مقدمات الحميرى العقائدية كانت أكثر من المقدمات الأخرى غير الشيعية ، سواء التقليدية أو غيرها ، وحتى تلك المقدمات التقليدية الفنية وغير التقليدية لم تكن غرضاً فى ذاتها ، أو افتتاحية لموضوع آخر غير التشيع ، بل وهب الشاعر فنه ، وكل طاقته من أجل معتقده وفكره ، لتوضيح رؤيته التى آمن بها ، لذلك فان مقدماته الأخرى كثيرة فى عددها ، وينبغى النظر فى أمرها ، وتوضيح طريقة الشاعر فى بنائها الفنى • ومصادر عناصر تشكيلها الجمالى • وهل ترقى المقدمات الشيعية الى مكانة المقدمات غير الشيعية الفنية ، أم جنى فكره على فنه ؟ ...

وأول تلك الحقائق التى ينبغى تسجيلها عند دراسة مقدمات الحميرى العقيدية ، هى أنها مساهمة عظيمة فى ميدان التجديد فى شكل مقدمة القصيدة العربية ، وربما استفاد الشاعر من محاولات سابقة أو معاصرة له • وقد تأثر الحميرى بمحاولات الكميت من قبله • حيث كان من رواد الثورة على المقدمة التقليدية ، (ولعل ثورة الكميت الساخرة ، كانت من العوامل التى اتجهت به هذا الاتجاه الذى عده الباحثون أول ثورة فى تاريخ الشعر على تلك المقدمات التقليدية ، ولعل شيئاً من ذلك خطر فى ذهن الفرزدق حين استمع الى هاشمياته (طربت وما شوقاً الى البيض أطرب) فقال « قد طربت الى شيء ما طرب اليه أحد قبلك ، فأما نحن

فما نطرب ولا طرب من كان قبلنا ، الا الى ما تركت أنت الطرب اليه » (١)
ولعل الكميت كان أول من نادى بالمقدمة الشيعية الخالصة ، والتمرد
على طرب الشاعر الى الحبيبة والى ديارها ، وأن يفرغ حبه وتعلقه الى
ديار آل البيت ، أهل الفضائل والنهي •

ولم تقتصر محاولات التجديد في مقدمة القصيدة على شعراء الشيعة
فحسب ، بل شاركهم فيها بعض شعراء المجون ، كما عرف في خمريات
أبي نواس ، الذي ثار فيها على المقدمة التقليدية وسخر منها ، واستبدل
بها الخمر وسقائه ومجالسه وحاناته فقد رأى ان الحياة قد تغيرت ، وهجر
العرب البادية ، واستقروا بالمدن •

وكانت نظرة الكميت في هاشمياته وأبي نواس في خمرياته صائبة ،
قريبة الى العصر ، ولم يكن فيها شعوبية ، أو عبث فني أو تقليل من شأن
العرب ، والثورة على تقاليدهم الفنية ، وان كان أبو نواس وغيره من
أنصار التجديد كثيرا ما التزموا بالنهج التقليدي في بعض المدائح لترضية
المدوحين وضمان نوالهم • وتجربيا للشاعرية كما كان الحال عند
الحميري •

والمقدمات العقائدية أو الشيعية على الأخص عرفت عند الكميت وعند
الحميري وفي شعر ديك الجن وفي شعر دعل الخزاعي • فقد استجابوا
للدعوة الفنية ، واستجابوا لروح العصر ، وطوعوا بناء العقيدة مع
مضمونها الفكري ، وهذه الاستجابة والتفاعل بين المقدمة والنص من أشد
الدلائل على توضيح الرابطة الفنية بين رؤية الشاعر الفكرية وتشكيله
الجمالي ، فقد زهد الحميري في الأطلال ، والبكاء عليها ، والوقوف بها ،
ورأى حنينه الحقيقي في آل البيت ، وديار آل البيت ، فهي ديار مقدسة ،

(١) د . يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة ص ٧١٩ •

وفي الثالثة يقول :

محمــــد خير بنى غالب
وبعــــده ابن أبى طــــالب (١)

وفي أخرى يقول :

لعمرك ما من مسجد بعد مســــجد
بمكة طهــــرا أو مصلى بيثرب (٢)

يحب ساكنيها ، ومن ذلك قوله :

بلغ الهوى بفؤادك المجهودا
ونفى الرقــــاد ما يلــــذ هجودا
طال الصدود فعدّ عن طلب الصبا
وقل المديح مديحك المحمودا (٣)

ومما لا شك فيه ، فان مقدمات الحميري العقائدية ، تقل درجات
فنية واضحة عن مقدماته التقليدية الأخرى ، وغير التقليدية •

وبالرغم من التجديد فيها ، الا أن أدوات التشكيل الجمالى ضعيفة
باهتة ، لا تقارن بالمقدمات الأخرى ، مما يدفعنا الى القول بأن محاولات
التجديد لم تكن قد أخذت حقها من النضوج والرقى ، وبالرغم من كثرتها ،
ومحاولات الحميري فى تجويدها ، فانها فى شعر الحميري لم تتناسب
والرقى الفنى الذى حققه فى مقدماته الأخرى •

وتطالعنا بعض قصائد للحميري ليست بالقليلة ، لم يقدم الشاعر

(١) الديوان / ١٢٨ ~

(٢) الديوان / ٢٣٥

(٣) الديوان / ١٦٩

لها ، ولعل مقدماتها ضاعت ، وربما بنى الشاعر قصيدته دون مقدمة ، وربما — أيضا — كان التصريح الذى يطالعنا فى بدايات هذه القصائد من الدلائل الساذجة على أنها بدون مقدمات • وليس التصريح قاصرا على بداية القصيدة فمن حق الشاعر أن يصرح فى داخلها • ومن المحتمل أن تكون هذه القصائد من الأشكال الفنية الجديدة التى لجأ اليها الشاعر ، تخلصا من قيود المقدمة •

هذا الافتراض الأخير ، يدفعنا الى ترجيحه كثرة شعر الحميرى للدفاع عن قضية تفرغ لها فكريا وفنيا • وهذه الكثرة التى عرفت عن شعره مع بشار وأبى العتاهيه — كما قيل — لم تترك للشاعر الفرصة التى يدبج فيها مقدمات فنية لكل شعره • وعامل آخر يجعلنا نرجح غياب المقدمات عن بعض قصائده ، وهو الارتجال الذى فرض عليه فى كثير من المواقف ، وفى الارتجال تنعدم الفرصة لتهديب القول ، والتهيئة له ، فكثيرا ما طلب منه أن يتغنى بفضيلة من فضائل على فكان يستجيب ويرتجل شعره دون اعداد له •

هذان العاملان كثرة شعر الحميرى ، وارتجاله ، وتكراره لبعض موضوعات بعينها ، أدى ذلك كله الى غياب المقدمة عن بعض قصائد الشاعر فضلا عن المقطوعات التى عرف بها شعره وهذه المقطوعات لا تتحمل وجود مقدمه • ومنها قوله فى هجاء سوار بن عبد الله القاضى بعد موته :

يا من غدا حاملا جثمان سوار

من داره ظاعنا منها الى النار

لاقـدس الله روحا كان هيكلها

لقد مضت بعظيم الخزي والعار (١)

وقوله أيضا :

أتيت دعى بنى العنبر
أروم اعتذارا فلم اعذر
أيعتذر الحر مما أتى .
الى رجل من بنى العنبر (١)

ان الموضوع نفسه هو الذى يفرض على الشاعر ضرورة المقدمة أو الاستغناء عنها ، كما أن طبيعة الشاعر في الرغبة في التجديد أو الالتزام بالموروث ، والحميرى في مراثيته الوحيدة في أخيه ، يستغنى عن المقدمة ، ولعل حزنه على أخيه ، وصدق عاطفته جعل الشاعر يعالج موضوعه مباشرة ، وربما كان الرثاء من الموضوعات التى لم تستوجب مقدمات من الشاعر ، فهو رثاء طبيعى غير متكلف ، غير رسمى لا يقدمه الشاعر في حاكم أو مسئول ، وهذا لا يعنى قاعدة عامة ، فكم من مراث في الشعر العربى بذل الشعراء فيها جهدا فنيا في نسج مقدماتها ، يقول السيد الحميرى في رثاء أخيه :

يابن أُمى فدتك نفسى ومالى
كنت ركنى ومفرعى وجمالى
ولعمرى لئن تركتك ميتا
رهن رمس ضنك عليك مهال (٢)

مقدمات الحميرى من أبرز ما يلفت النظر في بناء قصيدته ، فقد حافظ فيها على التراث وجدد وابتكر • ويستوجب التشكيل الجمالى دراسة تركيب المقدمة وتكوين الصور بها ومدى الملائمة بينها وبين

(١) الديوان ٢٣٣
(٢) الديوان: ص ٣٣٨

الموضوع ، حتى يبدو العمل الفني وحدة متماسكة ، ونسيجا متآلفا ، وكثيرا ما اهتم النقاد بدراسة المقدمات ، وتحليلها ، وتقييم صورها ، وأرسوا القواعد الفنية التي استخلصوها من مقدمات حازت الاعجاب ورأوا في مطالع القصائد : « حقا في الحسن ، والعذوبة لفظا ، والبراعة والجودة معنى ، لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن ، فاذا كانت حاله على الضد مجه السمع ، وزجه القلب ، ونبت عنه النفس ، وجرى أوله على ما تقوله العامة أول الدن دردرى » (١) ويضيف القرطاجنى الى قول الثعالبي ضرورة « أن يكون المفتتح متناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته ، فاذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتضخيم ، واذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك ، وكذلك سائر المقاصد ، فان طريقة البلاغة فيها أن تفتتح بما يناسبها ويشبهها من القول من حيث ذكر » (٢) .

وأعطى الشاعر الحميرى لمطالع قصائده مقدرات فنية عالية ، حتى يحقق لكلامه التنبيه اليه ، ويوقظ السامع ، وقد تحاشى فيها ما يتطير من ذكره ، حتى لا ينفر منه السامع ، ولم يعتمد الغريب من الكلمات ، أو يرتب جملة ترتيبا تعسفيا .

ولقد تفهم الحميرى ضرورة المقدمات في التهيئة للموضوع ، واثبات الجدارة الفنية ، فقد استغل اعجاب الناس بروائع المقدمات التي حازت القبول ، فجعل في مطالعه بعضا منها ، كما أنه تحرر في بعض القوالب الموروثة ، فحذف منها بعض العناصر البدويه ، وعمل على تطويع مقدماته لظروف عصره وبيئته ، وجعل الابتداء لائقا بالغرض العام ، حتى يكون المطلع سببا في التطلع الى المعنى والاصغاء اليه . واختار من الكلمات

(١) الثعالبي — يتيمة الدهر ج ١ ص ١٤٥

(٢) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص ٣١٠

(م ١٧ — الرؤية الفكرية)

أعذبها ، ومن القوالب أرشقها ، فلم يتعقد معنى أو تغرب عبارة • وأثبت في مطالعه مقدرة فنية تجارى جزالة الجاهليين في نماذجهم ، ومحاكاتهم في قوالبهم ، فاختر من الألفاظ أضخمها ، ومن الأوزان أفخمها — أحيانا — فحقق للبناء متانه في بداوة مستحبة •

ان التقليد والتراث في مطالع الحميرى كثير ، وتمسك الشاعر بالعناصر البدوية واضح ، ولم يكن الشاعر رمزيا ، متخذا من الديار أو الرحلات رموزا ، انما كان مقلدا ومجددا ، وحسبه في مطالع قصائده أنه شاعر عاش قرائه واستوعبه بل استلهمه فوعاه ، وتأمل حياته وعصره فعبر عنه فجاءت مقدماته شهادة أصالة لفنية شاعر •



وكما كان الحميرى صادقا في مطالع قصائده ، مجيدا فيها ، فقد بذل مثل هذا الجهد الفنى فى (التخلص) ، وعمل على أن يوفر للنقلة عواملها الفنية التى لا تشعر القارىء بالارتباك ، وبالنقلة المفاجئة ، أو الاهتزاز ، فوفر لنقلته عوامل التشكيل الجمالى ، فقد أدرك الشاعر خطورة تفكك بنية القصيدة ، وضرورة ارتباط الأجزاء ارتباطا فنيا ، يبدو وكأنه عفوى ، والعمل الفنى يبدو من مجموعة عناصر ، تأخذ موضعها المعد لها بصورة طبيعية ، « ولا يكون هذا الارتباط الوثيق اذا فقدت الأجزاء علاقاتها بعضها ببعض ، وعلاقة كل جزء منها بالكل ، اذ أن الجمال والقبح يتركزان فى علاقة الأجزاء بعضها ببعض ، وعلاقة كل جزء بالكل ، ومن ثم كانت الصورة الصرف عند هربارت تتكون من العلاقات فقط ، وكانت المفردات فى ذاتها ليست موضع الحكم الجمالى » (١) •

ومما لا شك فيه أن موضوع القصيدة ، والغرض العام لها يتحكم بطريقة ما فى حسن تخلص الشاعر الى الموضوع • وكلما تفاوتت أغراض القصيدة واختلفت تبعها بالضرورة تفاوتت فى حسن التخلص ، فقد يصلح

(١) د . عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية فى النقد العربى

لغرض المديح في التخلص ما لا يصلح لغيره من الأغراض ، وقد تتعدد أغراض القصيدة ، ويتبع هذا التعدد أكثر من وسيلة لحسن التخلص ، وبقدر فنية الشاعر وقدرته في احكام القول والترابط ، تأتي قيمة ترابط الأجزاء ، واتصال الأغراض « وأحسن الشعر ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على نحو ما ينسق قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخل ، ويجب أن تكون القصيدة كلها محكمة واحدة في ربط أولها بآخره نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان » (١) •

ويضع حازم القرطاجنى بعض ملاحظاته على طريقة الشعراء في حسن التخلص ، ويربط بينها وبين أغراض القصيدة ، التي يوزعها بين بسيطة ومركبة ، ولا يعنى حازم بالبساطة والتركيب السهولة والتعقيد ، انما يعنى الغرض الواحد وتعدد الأغراض • ويرى في احتواء القصيدة على أكثر من غرض « موافقة النفوس الصحيحة الأذواق لولم النفس بالافتتان في انماء الكلام » (٢) •

والحميرى في نقلته من المطالع الى الغرض العام ، حاول قدر جهده أن تبدو وكأنها طبيعية ، ولعل مذهب الحميرى خير دليل على قدرة الشاعر الفنية في التخلص ، من المقدمة التي شغلت أحد عشر بيتا الى الموضوع نفسه ، فبعد الوقوف على المكان بين الماء والرمل ، واستوقف الأصحاب على المكان العشيب ، يذكر محبوباته اللاتي كن يعشن فيه أو يصور جمالهن وضحكهن ، يصور حاله وخفض الحيش في الزمان الخالى ، فقد تبدل وتغير وتحول النعيم شقاء ، ويقسم بالله أنه لم يحنث فيما يقوله ، فقد غلب الشقاء على القوم ، وضاعت آمالهم فقد تعلقوا بأمور صعبة المنال •

والشاعر يربط آخر المطالع الذى يصور فيه الدهر وتقلبه والديار التى تبدلت ، بالقوم الذين يقسم بهم فقد غيرهم الدهر وبدل أنسهم

(١) ابن طباطبا — عياد الشعر / ١٢٦ •

(٢) حازم القرطاجنى — منهاج البلغاء / ٣٣٠ •

وحشة وسعادتهم حزنا ، حتى يبدو الالتحام الفنى وكأنه البناء خيط واحد • والطريق لم يتعرج به ، بل انقسم المعنى شطرين ، شطر فى نهاية المقدمة ، وشطر فى بداية الغرض العام ، والمعنى فيهما واحد وهو الدهر وتقلباته ، يقول الشاعر فى خاتمة المقدمة فى قصيدته المذهبة :

كنا وهن بنضرة وغضارة
فى خفض عيش راغد مستعذب
أيام لى فى بطن طيبة منزل
عن ريب دهر صاير متقلب
فعفا وصار الى البلا بعد البنا
وأزال ذلك صرف دهر قلب (١)

ثم يقول فى مطلع غرضه التالى للمقدمة :

ولقد حلفت وقلت قولا صادقا
تالله لم آثم ولم أتريب
لمعاشر غلب الشقاء عليهم
وهوى آمالهم لأمر متعب (٢)

ثم يدعو الى القضية وأصحابها •• والى انصراف المسلمين من حول بنى أمية ، أصحاب العهود الخادعة والبروق الكاذبة :

أين التطرب بالولاء وبالهوى
أالى الكواذب من بروق الخلب (٣)

والشاعر يسير سيرا منطقيا ، حتمته عليه البنية الفنية ، فاستجاب

(١) الديوان ص ٨٧

(٢) الديوان ص ٨٨

(٣) الديوان ص ٨٩

للمشاعر المسيطرة عليه ، فقد صدر في نقلته عن نقاء حس ، وطبيعة غير متكلفة ، وقد سيطرت الروح التقليدية في بناء القصيدة شكلا لا مضمونا ، وخلص من عناصر التراث الى المديح في آل البيت ، والتغنى بأمجادهم وفضائلهم ، وهذا النهج الذي يغلب على معظم قصائده يتفق وما ذكره ابن قتيبة (١) في الشعر والشعراء حين حدد بناء القصيدة في خمسة أطر : الوقوف والحب والطريق والتخلص والمديح •

ومقدرة الشاعر على حسن التخلص تأكيد للوحدة العضوية والترابط بين أقسام القصيدة ، وهي وان أعجبت المعاصرين من النقاد ، بعض آراء النقاد العرب تختلف معهم • فقد عاب ابن رشيق المرزبانى وغيرهما الترابط بين الأبيات يقول ابن رشيق في العمدة « ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض ، وأنا — ابن رشيق — يستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه ، لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندي مقصد الا في مواضع معروفة ، مثل الحكايات وماشاكلها ، فان بناء اللفظة على اللفظة أجود هنالك من جهة السرد » (١) ويرى — أيضا — « أن البيت من الشعر ، كالبيت من الأبنية ، قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه الدربه ، وسأكنه المعنى » (٢) ويتفق المرزبانى مع ابن رشيق في ضرورة استقلال البيت عما سواه ، ويعيب امرأ القيس في وصفه الليل بالرغم من اشتغال الاحسان عليه ، وبيان الطبع فيه ، فما فيها معاب الا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحدائق بنقد الشعر وتمييزه ، ففي قوله :

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازا وناء بكل كل

(١) ابن رشيق : العمدة ٢٦١/١ .
(٢) ابن رشيق : العمدة ١٢١/١ ، ١٢٢ .

ألا أيها الليل الطويل الا انجلي

بصبح وما الاصبح منك بأمثل

فلم يشرح قوله « فقلت له ، ما أراد الا في البيت الثانى فصار متعلقا به وهذا عيب عندهم ، لأن من خير الشعر ما لم يحتج بيت منه الى بيت آخر » (١) .

ويبالغ بعض النقاد القدماء فى تحريم الاتصال بين الأبيات ، الى تحريم الاتصال بين أجزاء البيت الواحد ، ويرون البلاغة فى اقتضاب كل شطر من شطرى البيت بمعنى ، وعدم ارتباط أحد الشطرين بالشطرن الآخر ، « وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض الى وصوله الى القافية » (٢) ويقر ابن قتيبة بأقسام القصيدة وأغراضها ، ويرى أن الشاعر المجيد هو الذى « يعدل بين هذه الأقسام ، ولم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد » (٣) وتركيب القصيدة على هذا النحو الذى يقره ابن قتيبة يتضح منه أمران : الأول ، اعتراف النقاد بأن القصيدة تحتوى على عدة أغراض ، وأن المسلك الطبيعى هو الذى يسلكه الشاعر فى تضمين القصيدة الأغراض التى اعتاد الشعراء عليها • الثانى : كل غرض يسلم الى الغرض الذى يليه ، فالأطال تسلم الى النسيب ، والغزل يستميل القلوب ، ويكسب اصغاء السامعين ، والرحلة تظهر للمدوح قيمته ، وبذلك يكون الشاعر قد مهد لغرضه ، ووصل اليه من طريق فنى ، وهل معنى ذلك أن النقاد القدامى يعترفون بتعدد أغراض النص ، دون ترابط كل غرض بما يليه ؟ ثم لا يقرون بالترابط اللفظى بين الأبيات ، ومعنى ذلك أنهم يقرون بترابط الأغراض ، ولا يقرون بترابط الأبيات داخل الغرض الواحد ؟ ..

(١) المرزبانى : الموشح ص ٣٣

(٢) المرزبانى : الموشح ص ٣٣ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٨٢ .

بينما نرى نظرة النقاد المحدثين ، وعلماء البلاغة والجمال والأسلوب ، يرون أن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ، (وقد يكون الاحساس بطلاوة البيت وحسن معناه ، رصينا بتقهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة ، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة العجلى الطائشة بل بالنظرة المتأمله الفنية ، فينبغي أن ننظر الى القصيدة من حيث هي شيء كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة ، والقصيدة ينبغي أن تؤخذ في جملتها من حيث هي تركيب كلى لا من حيث هي مجموع لأبيات يستهوى بعضها القارئ فيتعلق بها ، ويطرح سائرها) (١) والنظرة الجمالية للقصيدة على أنها « تشكيل جمالى يوازى به الشاعر رمزيا واقعته النفسى والفكرى والروحى والاجتماعى ، وأن القصيدة بنية لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر ، ذلك لأن مكونات النشاط اللغوى فى القصيدة تتفاعل متجهة الى انجاز التشكيل الجمالى ، والكل يفسر أجزاءه ، أى ان البناء اللغوى للقصيدة يفسر عناصر النشاط اللغوى ومكوناته ، كما يفسر هذه العناصر والمكونات فى اقامة البناء الفكرى للقصيدة » (٢) .

هذه النظرة الجمالية المعاصرة للتعامل مع النص الأدبى ، والتي ترى ضرورة التحام أجزاء النص وترابطه ، لا يعنى الأمر بالضرورة أن نستخدمها فى التعامل مع نصوص الشعر العربى القديم ، فلكل عصر ذوقه الخاص به ، ولكل عصر مقاييسه التى يتوصل بها فى دراسة النص ، ولا يعنى ذلك أن نجرد النصوص القديمة من مقومات النظريات النقدية والجمالية المعاصرة .

وخلاصة القول أننا لا ننظر الى الموروث الشعرى بكل مقاييس النقد والتشكيل الجمالى المعاصر ، وتطالبه بضرورة وجودها ، بل نحترم العصر

(١) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب / ١٣٥ .

(٢) د . عبد المنعم تليمة : مداخل الى علم الجمال الأدبى ص ١٠٠ .

ومقاييسه النقدية ، وذوقه العام • ونحن اذا نظرنا الى شعر الحميرى نرى فيه تجديدا ونرى فيه تقليدا ، فقد كان مقلدا فى بعض مقدماته ، وكان مجددا فى بعضها الآخر • كذلك كان مجددا فى حسن التخلص ، فلم يتوسل بما اعتاد عليه بعض الشعراء من عبارات مألوفة « دع عنك هذا — ودع ذا •• أو غيرهما ، بل كانت روابطه متقنة فنيا غالبا • فقد عمل الشاعر على ضرورة ايجاد ترابط بين بنية الشاعر الفكرية وبنية عمله الجمالى ، ليؤكد وجود علاقة قوية بين التشيع وقدراته التعبيرية التى غلب عليها هذا الطابع الفكرى — فلم يكن الحميرى من أنصار البيت الواحد ، ولا يحق للحميرى صاحب القضية ، والمدافع عنها ، أن يكون من أنصار البيت الواحد ، فهو شاعر الأساطير الشيعية ، وشاعر الكرامات ، الذى يحكيها ويرويها ، حتى يقنع السامع قبل أن يمتعته ، فكان الاقناع هدفه والاهتاع وسيلته ، وكثيرا ما عثرنا على بذور قصصية فى شعر الحميرى فكانت الرؤية الفكرية هى المحرك لذلك النوع من التشكيل الفنى •

وقد أجاد الشاعر الحميرى فى استخدام أدوات الربط ، وقد أفاده ذلك فى حسن تخلصه ، وفى الربط بين مقدمة القصيدة وغرضها العام ، وأحيانا يبدأ غرضه بعد المقدمة بقوله (الى •••) مثل :

الى أهل بيت أذهب الرجس عنهم
وصفوا من الأدناس طرا وطيوا (١)

وينتقل الشاعر — أحيانا — بقوله (وان •••)

وان عليا قال فى الصيد قبل أن
ينزل فى التنزيل ما كان أوجبا (٢)

وتبدو براعة الشاعر — أيضا — فى حسن التخلص حين يوجه حديثه

(١) الديوان / ٦٦

(٢) الديوان / ٧٦

الى الراكب أو الراحلة أو الطعائن ثم يطلب التحية على الممدوح الذى يمثل
غرضه الأساسى فى النص • كقوله ••

أيا راكبا نحو المدينة جسرة
عذافره يطوى بها كل سبب

إذا ما هداك الله عاينت جعفرا
فقل لولى الله وابن المذهب

ألا يا أمين الله وابن أمينه
أتوب الى الرحمن ثم تأوبى (١)

والترابط الفكرى والفنى يبدو فى جزئيات تصوير الشاعر : أولا
فى خطابه الى الراكب نحو المدينة ، الثانى ، اهتداء الراكب الى ولى الله
الثالث ، تبليغ الامام بتوبة الشاعر •

ويأخذ الشاعر من مقدمته ما يناسب الغرض العام ، ففى مقدمته
لقصيدة بكى فيها الشباب وتحسر عليه ، يعلل انصرافه عن حبيباته بذهاب
الشباب ، فلم يكن بينه وبينهن غير العتاب ، وهذا الشباب لن يعود
مهما بكى الانسان عليه ، حتى يوم الحساب ، ذلك اليوم الذى يعود الناس
فيه الى دنياهم (!) قبل البعث ، ويصور الشاعر الرجعة التى يؤمن بها
ويقرها ولا ينكرها ، فيقول :

صبوت الى سليمى والرباب
وما لأخى المشيب وللتصابى

خلوت بها فلم ألم بسوء
ولم يك بيننا غير العتاب

(١) الديوان / ١١٤ ، ١١٥ . الجسرة : الناقة القوية — عذافره :
الشديدة — السبب : الصحراء •

فقد ولت بشاشته وأودى
 فقم يا صاح نبك على الشباب
 الى يوم يؤوب الناس فيه
 الى دنياهم قبل الحساب (١) —

ويخرج الشاعر من النسب ، والشكوى من الصد الى ما هو
 خير منه ، فلا فائدة من انتظار المحبوب الذى أتعب الفؤاد من طول
 هجره ، فما عليه الا أن يمدح النبى وآله وأهل الكساء ، فينتقل الحميرى
 من مقدمته الى غرضه ، فى تخلص حسن لا ارتباك فيه ، فيقول :

بلغ الهوى بفؤادك المجهودا
 ونفى الرقاد فما يلذ هجودا
 طال الصدود فعد عن طلب الصبا
 وقل المديح مديحك الممودا
 لا تمدحن سوى النبى وآله
 فلقد أراك اذا مدحت مجيدا (٢)

ومن العبارات التى كان الحميرى يتوسل بها — أحيانا — فى انتقاله
 من المقدمة الى الغرض عبارة (ألم يبلغك ...) وهى عبارة قد تبدو
 مجافية لما قبلها فى المعنى ، الا أنها تؤدى الى ما بعدها ، والشاعر
 يستعمل مثل هذه العبارات حين يعجزه الالتحام المعنوى والفنى بين
 المقدمة والموضوع ، فىرى بغيته فى عبارة (ألم يبلغك) ثم يسرد ما يريد
 أن يبلغه من أنباء تدور حول آل البيت ومآثرهم ، فيقول الحميرى فى
 قصيدة يبدؤها بمقدمة غزلية ، يعلن فيها شوقه الى هند والى دعد ، بعد
 أن أقفرت المنازل منهما ، ثم ينتقل الى غرضه بعبارة .. ألم يبلغك ..

(١) الديوان ١٢٠/١٢١ .
 (٢) الديوان ١٦٩ / ١٧٠ .

أشأقتك المنازل بعد هند
وتربيتها وذات الدد دعد
منازل أقفرت منهن محت
معالمهن من سبل ورعد
ألم يبلغك والأنباء تسمى
مقال محمد فيما يؤدي
إلى ذي علمه الهادي على
وخولة خادم في البيت تردى (١)

والحميرى لم يكن مجيدا في كل تخلصه ، فهو حين يعد للانتقال
يحسن فيه ، وحين لا يعدله يقع في هوة الانقسام بين الفكرتين ، وكما
كان له انتقالات حسنة ، كانت له انتقالات غير فنية ، يبدو فيها التفكك ،
مثل قصيدته التي يتغنّى فيها بالنوار وزينب ثم يدخل مباشرة في حديثه
إلى من عادى عليا وأنكر وصيته ..

كانت تحمل بها النوار وزينب
فرعى الهى زينبا ونوارا
قل للذى عادى وصى محمد
وأبان لى عن لفظه انكارا (٢)

وفي قصيدة أخرى يقول في نهاية مقدمته :
كأن بالنار لما شفى
من حب أروى كبدى تلذع (٣)

(١) الديوان : ١٨٢
(٢) الديوان : ٢١٤
(٣) الديوان ص ٢٦٢

ثم ينتقل فجأة الى موضوعه ، بقوله :

عجبت من قوم أتوا أحمدا

بخطبة ليس فيها موضع (١)

هذه الظاهرة التي يرصدها البحث في شعر الحميري ، وهو عدم اكترائه أحيانا بالنقلة الفنية ، ربما ترجع الى عدة أمور : الأول منها ما عرف عن شعر الحميري من ضياع لكثرتة ، وعدم اهتداء المسجلين لمعظمه ، لما شاع عنه من تشيع ومعارضة وغلو ، وقد يسقط من النص بعض الأبيات ، وربما الأبيات من نهاية المقدمة أو بداية الغرض الرئيسي ، مما يوصى بالاهتزاز بين المقدمة والغرض ، وغياب الالتحام الفني بين الفكرتين ، وهذا احتمال لا يأخذ شكل التأكيد ، دفعنا الى ذكره ما رأيناه في ديوان الحميري ، حين يكتب محققه في بعض نصوصه بعد أن يأتي بالمقدمة ، عبارة (وقال فيها ...) مشيرا الى أن أبيات سقطت في هذا المكان الذي يصل بين المقدمة والغرض . ومن هذه النصوص ما جاء في ديوانه حين قال الحميري ..

أفي رسم دار اذ وقفت به قفر

جری لك دمع كالجمان من القصر (٢)

ولا ينبت صاحب الديوان غير هذا البيت في مقدمة القصيدة ثم يقول ومنها قول الشاعر :

ولكنه أصفى عليا وجعفر

وحمزة للهادي المبشر بالنصر (٣)

الأمر الثاني ، ما عرف عن الشاعر من ارتجاله في قول الشعر أحيانا

(١) الديوان ص ٢٦٣

(٢) الديوان ص ٢٣٥

(٣) الديوان ص ٢٣٥

حين يطلب منه أن ينظم شعرا على البديهة في مكرمة لعل ، وربما كان هذا الارتجال يعوق الشاعر من تهيئة الجو الفني اللازم لنقلته من المقدمة الى الغرض الرئيسى ، والأمر بالطبع يختلف حين يعد الشاعر لنفسه ، وينظر فيه ، ويقلبه بعض الشيء حين يتاح له ذلك ..

الأمر الثالث : ما عرف عن الشاعر من تكراره لموضوعات معينة ، أجاد الشاعر في حسن التخلص في بعضها وأخطأه ذلك في البعض الآخر .

وأغلب هذه الأمور أن سقوط الشاعر في هوة الانتقال المفاجيء أحيانا — سمة فنية عادية ، وظاهرة طبيعية عند بعض الشعراء ، غير الحميرى ، وربما وقع فيها بعض الفحول ، وذلك أمر لا يقلل من قيمة الشاعر الفنية ، الذى يوفق غالبا ، ويخفق أحيانا .

وقد عد بعض النقاد تجاهل الشاعر للتخلص الحسن نوعا من التخلص أطلقوا عليه التخلص المنقطع ، بينما التخلص الحسن أطلقوا عليه التخلص المنفصل ، وفيه يقول ابن طباطبا فى عيار الشعر « ان الأبيات التى تخلص بها قائلوها الى المعانى التى أرادوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ، ولطفوا فى صلة ما بعدها بها ، فصارت غير منقطعة عنها » (١) ويقول العسكرى فى الصناعتين : « كانت العرب فى أكثر شعرها تبتدىء بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنها ، ثم اذا أرادت الخروج الى معنى آخر قالت دع ذا ... وربما تركوا المعنى الأول وأخذوا فى الثانى من غير أن يستعملوا ما ذكرنا ، فأما الخروج المتصل بما قبله فقليل فى أشعارهم والمحدثون أكثروا من هذا النوع » (٢) ويقول ابن سنان فى سر الفصاحة « من الصحة صحة النسق والنظم ، وهو أن يستمر المؤلف فى المعنى الواحد ، واذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص اليه حتى يكون متعلقا بالأول وغير منقطع عنه » (٣) ،

(١) ابن طباطبا : عياد الشعر ١١١

(٢) أبو الهلال العسكرى : الصناعتان : ٤٥٢

(٣) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة : ٣١٥

أما ابن الأثير في المثل السائر فيوضح معنى التخلص والاقتضاب « فالتخلص هو أن يأخذ ، مؤلف الكلام في معنى من المعانى ، فبينما هو فيه اذ أخذ في غيره ، وجعل الأول سببا اليه ، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، وأما الاقتضاب فانه ضد التخلص ، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذى هو فيه ، ويستأنف كلاما غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك ، ولا يكون للثانى علاقة بالأول ، وهو مذهب العرب ، وأما المحدثون فانهم تصرفوا في التخلص وأبدعوا وأظهروا كل غريب » (١) •

وقد خلط البعض بين التخلص والاستطراد ، ففي شعر الحميرى التخلص واستطراد ، التخلص في الانتقال من فكرة الى فكرة داخل النص ، ومن التقديم الى الموضوع ، واستطراد في قصصه الشعرى ، وحكاياته الوهميه ، والاستطراد ليس من حسن الخروج « والخروج عندهم شبيه بالاستطراد وليس به ، لأن الخروج انما هو أن تخرج من نسيب الى مدح أو غيره بلطف تحيل ، ثم تتماذى فيما خرجت اليه ، ومن الناس من يسمى الخروج تخلصا وتوسلا » (٢) ويفرق القرطاجنى في منهاج البلغاء بين التخلص والاستطراد « وأهل البديع يسمون ما كان الخروج فيه بتدرج تخلصا ، وما لم يكن بتدرج ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات استطرادا » (٣) •

وفن التخلص كما يراه د. النعمان القاضى « عنصر من عناصر المحافظة على وحدة القصيدة ، المتعددة الأغراض ، لأنه يعمل على ربط أجزائها وزيادة تماسكها » وللتخلص قيمة فنية عالية ، لأنه يناط به ألا يجعلنا نشعر بانقطاع الكلام المسترسل ، وألا نسمع أصوات أقدام الشاعر وهو ينتقل من معنى الى آخر ، فيغدو عمله بالنسبة للمتلقى وكأله مصبوب في قالب واحد لا تتفر منه النفس » (٤) •

(١) المثل السائر — ابن الأثير ١٢١/٣

(٢) ابن رشيق — العمدة : ٢٣٤ .

(٣) ابن حازم القرطاجن . منهاج البلغاء ص ١٧٤ .

(٤) د. النعمان القاضى : أبو فراس الحمدانى ص ٥٤٢ .

والحميرى فى تخلصاته وانتقالاته من فكرة الى فكرة ، عمل على وحدة البناء الفنى قدر امكانه ، وقد أجاد فى مواضع ولم يتحقق له ذلك فى مواضع أخرى ، وكان تقليديا فى بعض تخلصاته ومجددا فى بعضها ، واستطاع أن يختلس التخلص اختلاسا رشيقا ، حتى لا يفر سامعه أو يمل حين الانتقال من معنى الى معنى — كما استطاع أن يحتال فى الجمع بين طرفى القول حتى يلتقى المدح والغزل بالأغراض الأخرى التقاء محكما ، حتى يمكن أن يعد تخلص الحميرى من الأمور الفنية التى ساهمت فى ارساء قواعد التشكيل الجمالى لبنية القصيدة ...



ومن الأمور التى تستوجب الدراسة فى بناء القصيدة فى شعر الحميرى **الخاتمة** •

والخاتمة لا تقل فى أهميتها عن مطلع القصيدة ، وعن التخلص والانتقال ، فهى « قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها فى الأسماع ، وسبيله أن يكون محكما ، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتى بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه » (١) « وينبغى أن تكون بمعان سارة فيما قصد به التهانى والمديح ، وبمعان مؤسسية فيما قصد به التعازى والرثاء » (٢) وفى خزانة الأدب جاء أن « ابن الأصبع عدّ حسن الخاتمة من مستخرجاته ، وهو موجود فى كتب غيره بغير هذا الاسم ، فان التيفاشى سماه حسن المقطع وسماه ابن أبى الأصبع حسن الخاتمة » (٣) •

« ولا ريب فى أن التوفيق فى انهاء العمل الفنى لا يقل أهمية عن

(١) ابن رشيق : العمدة / ٢٣٩ / ١ .
 (٢) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء / ٣٥٩ .
 (٣) ابن جحه الحموى . الخزانة / ٥٦٢ .

التوفيق في استهلاله ، فهو بمثابة الذروة التي ينبغي للعمل الفني أن يسمى اليها » (١) . وعلى هذا ينبغي أن ننظر الى خواتيم قصائد الحميري من عدة زوايا ، أولها الاحساس المتوقع بالتوتر الذي يلزم الملقى من بداية العمل تائقا الى نهايته حتى تهدأ نفسه ، ومعرفة هل كان الشاعر ينهي قصيدته دون أن يشعر القارئ بأشباع لتوقعاته المتوترة ؟ أم هل كانت نهايات قصائد الشاعر كلها متوقعة ؟ — والأبيات السابقة — توحى بها ، ويمكن الاستغناء عنها ، وهل تعددت أشكال الخواتيم وقوالبها ؟ أم كانت تلزم قالباً جامداً لا يتغير عنه ؟ وحتى يوضح البحث هذه التساؤلات ينبغي أن يستعرض بعض خواتيم الحميري ، للوقوف على بعض ملامحها الفنية ، التي أرست — بلا شك ، جزءاً ولو بسيطاً في تشكيل معالم البناء الفني للقصيدة الحميرية .

خاتمة القصيدة عند الحميري لم تلزم قالباً واحداً ، انما تعددت أنماطها بتعدد جو القصيدة ، واختلفت أيضاً باختلاف موضوع القصيدة ، فقصائد المدح السياسي اختلفت في نهايتها عن قصائد الرثاء ، كما اختلفت خاتمة القصيدتين عن خواتيم قصائد التشيع ، وخواتيم التشيع نفسها اختلفت خواتيمها باختلاف الموضوع الذي يعالجه الشاعر .

وكانت معظم نهايات قصائد الحميري طبيعية خالية من عنصر المفاجأة والتشويق والاثارة ، متوقعة لأن الموضوع الغالب — كما نعلم — موضوع واجد وهو التشيع ، فلم يكن شعره متعدد الأغراض ، يريد أن يثبت شاعريته قدر ما يريد أن يؤكد مذهب معين ، مما أدى الى تأثر التشكيل الجمالي بالرؤية الفكرية ، حتى في خواتيم القصائد ، هذا الأمر قلل الى درجة كبيرة مدى التوتر الموجود عند القارئ حين سماعه أبيات القصيدة وقبل أن يصل الى نهايتها ، فلم يكن هناك احساس بتوتر يلزمه

(١) د . النعمان القاضي . أبو فراس الحمداني / ٥٤٣ .

أو باشتياق ولهفة عند القارىء حين يسمع أبيات الحميرى ، وربما هذا التوتر والرغبة فى معرفة خاتمة القصيدة ، لم يكن ظاهرا فى غير قصص الحميرى الشعرى ، حين يكون القارىء من أنصار التشيع ، ومن الذين يخاطبهم الشاعر ، ويوجه اليهم القول ، ويعنيهم الأمر ، فكان القارىء متشوقا لمعرفة الخيط الأخير من القصة ، والجزئية الختامية للكرامة ، حتى يزداد اعجابا بوليه ، وإيماننا بفكره ، وحفاظا على موروثه ، بعد أن يضيف إليه تراثا شيعيا شعبيا ، يرويه له شاعره الحميرى •

وعلى هذا الأساس ، بذل الشاعر جهدا فى محاولة لاضفاء بعض القيم الفنية على خواتيم قصيدته ، وحين لم يسعفهُ الموضوع يتكلف الشاعر الخاتمة ، ويستعد لها ، ويهتم بها ، حتى تأتى متوافقة مع ما قبلها وتشعر القارىء بأنها آخر أبياته • وتقف كوقفة طبيعية جامدة لمشاعر متحركة فى الأبيات السابقة فلا يتسرب منها شيء ، ولا ينفذ من بينها معنى من معانى النص ، مما أدى الى وضوح دور الشاعر فى صناعته ، وظهور شخصيته فيها ، بادية واضحة جلية ، فكما بدت شخصيته فى بعض مقدماته التى تروى عن ذاتيته وعن شبابه وحزنه ، بدت الذاتية — أيضا — فى بعض خواتيم قصائده ، حين يفخر بنفسه أو يفخر بحميرته ، وحين ينصب من نفسه قاضيا يصدر حكمه على الموضوع الذى يتصدى له ، وعلى الأشخاص الذين يصورهم •

وخواتيم قصائد الحميرى لم تشغل أكثر من بيت واحد — فى الغالب — وهى فى ذلك تختلف تماما عن مقدماته ، ولم يكن الشاعر يستعد للمقدمة الا فى موضوعات ومواقف بعينها ، وخواتيم خالية تماما من أية غرابة أو جزالة لفظية ، فكانت رقيقة بل سهلة ، ونادرا ما احتوت على صورة فنية فى أى نمط من أنماطها المباشر أو غير المباشر •

ويمكن أن تصنف خواتيم الحميرى الى عدة أنماط •

أولها : الخاتمة التي تحمل روحا دينية ، وتجسد حكمة ، وتجسم تجربة ، ويبدو فيها الاستسلام بقضاء الله وقدره ، والايمان بعدله ، واعلان التمسك بالتوبة وبروح الله التي لا يعلو فوق ارادتها ارادة ، وقد شكلت قدرا عظيما في خواتيم الحميري ، ومن هذا اللون قوله في خاتمة مذهبه :

هبة وما يهب الاله لعبده

يزدد ومهما لا يهب لا يوهب

يمحو ويثبت ما يشاء وعنده

علم الكتاب وعلم ما لم يكتب (١)

وقوله في خاتمة قصيدته التي يخاطب فيها الكوفيين في بغداد •

عسى الاله ينجيني برحمته

ومدحى الغرر الزاكين من سقر (٢)

وفي خاتمة أخرى يقول فيها :

بذاك جاء الوحي من ربنا

يا شيعه الحق فلا تجزعوا (٣)

وفي خاتمة قصيدته الى يزيد بن مسعود ، تأتي الحكمة في الشطر الثاني ، فيقول :

ليس مخلوقا ويسخط خالقا

ان الشقي بكل شر مولع (٤)

(٣) الديوان / ٢٦٦

(٤) الديوان / ٢٧٢

(١) الديوان / ١١٤

(٢) الديوان / ٢٧٩

وتشكل التوبة احدى هذه الخواتيم في قول الشاعر •

بتوبته مستعجلا خـاب انه

يسـبب على في لظى يتـدرع (١)

ويصلى على أوليائه في خاتمة قصيدة له فيقول :

صلوات الإله تنـرى عليهم

مقرنات بالرحب والتسليم (٢)

والنمط الثانى من أنماط خواتيم الحميرى ، ذلك الذى يحمل تهديدا
وارهابا لللائمين عليه حب على وجعفر ، ومنه قوله لمن يلومه فى حب جعفر
أنه سيملا فمه بالأحجار •

لام العـذول على مديحى جعفرا

فمـلات فاه جنـدلا وصديدا (٣)

ويهدد من لم يصل على أوليائه ، بأنه خاسر يوم لقاء ربه •

فمن لم يـصل عليهم يـخب

إذا لقي الله بالمرصد (٤)

ويجعل الشاعر عداوة ربه لمن عادى أوليائه من الأئمة •

وعادى الله من عاداه منـكم

وحل به لدى الموت النـشور (٥)

ومن يعادى وليه فقد عادى الإله ، ولذلك جزاؤه الجحيم التى سوف
يـصـلاها •

(٤) الديوان / ١٧٢

(٥) الديوان / ١٩٦

(١) الديوان / ٢٨٦

(٢) الديوان / ٣٩٣

(٣) الديوان / ١٩٨

وأنت لاشك عادت إليه به
 فيا جحيم ألا هي لسوَّار (١)
 وهو يحب أوليائه رغم أنف الآخرين :
 جعلت ثنائى ومدحى لكى
 على رغم أنف الذى يرغم (٢)

والنمط الثالث تمثل فيه الخاتمة الجزئية الأخيرة من جزئيات النص ،
 يسردها الشاعر حسب الترتيب الزمنى أو التاريخى ، ففى قصائده التى
 يفصل فيها الأئمة الاثنى عشرية ، يقول الحميرى :

أولئك فى الجنان بهم مساغى
 وجبرتى الخوامس والسلام (٣)

وفى حديثه عن أصحاب الكساء يصل الى سادسهم جبريل
 فيقول :

جبريل سادسهم فأكرم سادس
 وأخير منتخب لا فضل مشهد (٤)

النمط الرابع يدعو فيه الشاعر على أعداء الشيعة والكارهين لهم
 فيقول :

فلا شمساً يرون ولا جحيماً
 ولا غساق بين الزمهرير (٥)

النمط الخامس يفخر الشاعر بنفسه ، مثل قوله :

أنا السيد القوال فيهم مدائحا
 تمر بقلب الناصبين فتصدع (٦)

(٤) الديوان / ١٩٢

(٥) الديوان / ٢٤٠

(٦) الديوان / ٢٧٩

(١) الديوان / ٢٣٢

(٢) الديوان / ٣٧٥

(٣) الديوان / ٣٦٩

وفي النمط السادس يستنكر الشاعر ، ويستخف مستهزئاً بأعداء
الشيعة :

أقول ما سكتوا انس فان نطقوا
قلت الضفادع بين الماء والشجر (١)

النمط السابع يحمل نهاية عقائدية يؤمن بها كما جاء في إحدى
قصائده التي ختمها بقوله لأبى العباس السفاح :

فلمست من أن تملكوها الى
مهبط عيسى منكم آيسا (٢)

والثامن من الخواتيم ، الطبيعة المتوقعة ، التي يركز فيها الشاعر
تجربته في القصيدة ، مثل قوله :

هذا لنا شيعة وشيعتنا
أعطاني الله فيهم الأمل (٣)

وآخر هذه الألوان ، قصائد لا توحى بوجود خاتمة في نهايتها ، وهو
الشائع في أبيات الحميري المتناثرة ، ومقطوعاته التي يغلب عليها
القصر ، وربما ضياع الشعر أيضا وراء تلك الظاهرة ، فقد تكون هذه
الأبيات جزءا من قصيدة طويلة ضاعت خاتمتها كما ضاعت مقدمتها ، وربما
كانت الخاتمة تحمل تهديدا ووعيدا حرما من الظهور والتداول ، وقد
يكون غير هذين العاملين ، حين ينظم الشاعر أبياتا تملئها عليه طبيعة
الارتجال ، والموقف السريع ، فلم يعد للقصيدة ، أو يلتزم فيها الخطوات
الطبيعية ، فتأتى أبيات تؤيد موقفا عاجلا ، أو ترد ردا سريعا مقتضبا
يختلف بالطبيعة عن الخاتمة ..

(١) الديوان / ٢٣٧

(٢) الديوان / ٢٥٩

(٣) الديوان / ٣٢٨

وبدراسة الخاتمة في شعر الحميري ، تأخذ القصيدة عنده حقها في دراسة بنائها الفني ، ليأخذ البحث في درس بعض مقومات فنية أخرى ومنها :

القصيدة في شعر الحميري :

يشكل القالب القصصي في شعر الحميري معلما هاما وبارزا في بناء القصيدة ، ولا نغنى بالقصة في شعر الحميري القصيدة الفنية ذات الحبكة والهدف ، المتعارف عليها عند النقاد ، ومعرفة العرب بالقصة في الشعر أو النثر من الموضوعات التي اهتم بها الباحثون ، وهذا البحث لا يتعرض لمثل هذه القضايا الشائكة الفنية ، وانما يعنى بالقصة في شعر الحميري ، تلك النماذج الساذجة التي تقولبت في شكل أشبه ما يكون بالقصة ، وعلى هذا النحو ندرس الأنماط القصصية في شعر الحميري ، في اطار امكانياته المتاحة له فنيا وفكريا .

وترجع أهمية القالب القصصي في شعر الحميري الى الموضوع الرئيسي الذي يشغله ، مما يؤكد حتمية التأثير والتأثير بين رؤية الشاعر الفنية ومقدراته في التشكيل الجمالي . وتكمن عقيدة الشاعر وايمانه بها وفهمها لها وهدفه منها ، خلف انتشار ظاهرة القصة في شعر الحميري فهي أولا وليدة عقيدته ورؤيته الفكرية ، ومنهجه في الدعوة الى العقيدة ، دفعه الى سرد الكثير من أحداث الشيعة في شكل قصصي ، وشخصيته التي تؤمن بالخرافات والأساطير ، دفعته الى أن يروي الكرامات والمآثر في شكل قصصي ، ورغبته في انتشار مبادئ دعوته بين عامة الشعب دفعته الى مخاطبتهم في اطار قصصي ، كما أن تكراره لقضية بعينها ، حتمت عليه فنية التعبير أن يغير من طريقة السرد المباشر ، ليرويها في قالب قصصي ، ليدفع الملل .

ويغلب الطابع العقائدي على معظم قصص الحميري الشعرى ، ان لم يكن كله ، اللهم اذا كانت هناك قصص من ألوان أخرى في أشعار

الحميرى لم تصلنا ، وكانت فى غير هذا الغرض ، وهذا احتمال ضعيف •
وقد وظف الشاعر ذلك القالب القصصى فى خدمة رؤيته الفكرية • والقصة
الشعرية فى شعر الحميرى ، توزعت بين نمطين كبيرين : أولهما : النمط
الواقعى ، وثانيهما : النمط الخيالى •

والنمط الواقعى فى قصص الحميرى الشعرى ، هو الذى يعالج فيه
الشاعر موضوعا تاريخيا ، تؤيده الأحداث والمصادر والرواية والمنطق ،
والشاعر لم يلجأ فيه الى الوهم والاستخفاف بعقلية القارئ ، بل بدا
مقنعا ، حين يؤيد ما يرويه بوثائق من التراث التاريخى ، وهذا الجزء
الواقعى — أيضا — يتصل بفترات من تاريخ الاسلام ، تدور كلها حول
آل البيت ، فلم ينس الشاعر عقيدته حتى فى قصصه الواقعى ، كحادثة
الهجرة مثلا ، وغار حراء ، ومبيت على فراش النبى ، وحادثة مصرع
الحسين ، وتحطيم الأصنام وغيرها من الأحداث المؤيدة بدليل تاريخى ،

والقصة الخيالية فى شعر الحميرى أكثر وأعم ، ففيها وجد الشاعر
ضالته فى التعبير عما يريد ، وسهولة شعره وارتجاله للشعر — أحيانا —
وعدم تكلفه فيه ، من العوامل الفنية التى ساعدت على كثرة مثل هذا
اللون من القصصى غير الواقعى ، وقد أيدته المصادر الشيعة الكثيرة ،
التي تروى مثل هذه المعجزات والمآثر والكرامات بمادة سخية وثرية
ساعدته على النظم المتدفق ، ولم يرو الشاعر قصته من خياله الخاص ،
وليس هذا عجزا منه ، وانما كان الشاعر الواعى ، صاحب القضية ، يمد
يده فى الموروث الشيعى ، لينسج منه قصة ، حتى يكون للقصة دليل
شيعى •

والقصة فى شعر الحميرى لم تكن من محاولاته الابتكارية ، وقد
سبقه اليها شعراء كثيرون ، فى الجاهلية والاسلام » ولقد كان للأرض
التي نبت فيها العرب ، وللعقيدة التي تدين بها عمل فى تجديد حظها من
الخيال ، وتعيين نمطها من القصص القديم ، فأما الأرض فذات طبيعة

يغلب عليها السكون والاستقرار ، لا تأخذها أعاصير جائحة ، ولا براكين
ثائرة ، ولا زلازل راجفة ، سماؤها صافية ، وكواكبها بادية » (١) •

ودراسة القصة في شعر الحميرى تلزم البحث بتصنيفها ، ثم بدراسة
وظيفتها الفنية ، في خدمة النص وهدفها التعليمى والعقيدى أم وردت للحكاية
فحسب ؟ ، ثم بدراسة تركيبها لمعرفة طبيعة الحدث ، وقسمات الأشخاص ،
والأطر الزمانية والمكانية ، ودور الحوار في بنائها ، ومدى ملائمتها لطبيعة
الشعر وتأثر الشاعر بمحاولات سابقة عند شعراء آخرين •

ومن القصص الحميرى الذى يغلب عليه الطابع الواقعى ما حكاه
عن حادث الهجرة ، ومبيت على فراش النبى عليه السلام :

وبات على فراش أخيه فردا
يقيه من العتاة الظالمينا

وقد كمنت رجـال من قريش
بأسـياف يلحن اذا انتـضينا

فلما أن أضواء الصبح جاءت
عداتهم جميعا مخلفينا (٢)

يرسم الشاعر صورة على في صورة البطل الشجاع المغامر المحب ،
الذى يفدى محبوبه بروحه ، يضحي بنفسه وينام مكان النبى عليه السلام ،
ويعرض نفسه لمخاطر ، يقدرها ويستعد لها ، ويصور الشاعر الأعداء
واستعدادهم للقضاء على صاحب الدعوة في مهدها ، ثم يأتى ضوء
الصبح فيبدد الأحلام ، وتقع المفاجأة لهم ، حين يكتشفون مغادرة النبى
المكان ، يحميه ربه ، وعلى ينام في فراشه ، فتذهلهم المفاجأة •

(١) على النجدى ناصف : القصة في الشعر العربى - دار نهضة مصر -
القاهرة ، ص ٤ •

(٢) الديوان / ٤٣١ •

واحتوت القصة على عناصر المكان والزمان والأشخاص والأحداث والمفاجأة ، وغاب عنها عنصر الحوار ، وقد سلك الشاعر مسلكا يغلب عليه التركيز وعدم الجنوح الى التفصيلات والاستغراق فيها ، ولم يعبأ بتصوير الانفعالات الجزئية ، ورسم القسمات الفنية فلم يصور جزئيات الشعور ، ولعل الشكل الواقعي فرض عليه هذا المسلك ، فلم يتمكن من فرض عناصر يرفضها الواقع ، وينفيها التاريخ الاسلامي ، فقد يجنى الوهم على الحقيقة ، ولم يكن هذا هو الموضع الوحيد الذي تعرض فيه الشاعر لحادث الهجرة ، ولكنه أشار اليها كثيرا ، مرة في بيت واحد ، ومرة في جملة شعرية عابرة ، وأخرى في مقطوعة أبيات لا تتخذ شكلا قصصيا ، مما يؤكد أن القالب القصصي محاولة من الشاعر حين يكرر موضوعا بعينه فيضعه في قالب جديد ، ليدفع السأم والملل •

والعقيدة تتحكم في اختيار الشاعر لموضوعات قصصه الشعرى ، فيقع اختياره غالبا على موضوعات تخدم القصيدة ، ويكون على بطلها الأول ، ولم يهدف الشاعر الى اختيار عيرون حوادث التاريخ الاسلامي ، وانما كان يختار الموضوعات التي تتعلق بالتشيع وبآل البيت وخاصة بعلى •

ومن القصص المؤيد بالواقع والتاريخ ما يحكيه الحميري عن مصرع الحسين ، حتى يصل الى نهاية قصته بموقف مؤثر شديد الايلام في نفوس المسلمين جميعا ، لتغلي نائرة الشيعة ويكسب عطف المسلمين نحو قضيتهم ونحو محبيهم ، فيصور ما فعل برأس الحسين بعد مصرعه ، فيقول في خاتمة حكايته :

لم يزل بالقضيب يعلو ثنايا
في جناها الشفاء من كل داء

قال زيد ارفعن قضيبك ارفع
عن ثنايا غذى باتقواء

طالما قد رأيت أحمد يلثمها

وكم لى بذاك من شـهداء (١)

ويستغل الشاعر بعض المؤثرات التاريخية فى نسجه قصصه حول غدير خم ، ذلك الغدير الذى يشكل ركيزة هامة من ركائز العقيدة الشيعية ، وقد تناول الشاعر الغدير مرات ومرات ، ويغلب الطابع القصصى فى حكاية الحميرى عن يوم الغدير •

ويستغل الشاعر بعض آى القرآن الكريم فى قصصه ، كما يضمونها بعض معانى الحديث الشريف ، كما أن واقع الأحداث يؤيد ما يرويه — أحيانا — فالحجة الأخيرة للنبي عليه السلام ، وخطبة الوداع ، الموقف والزمن يؤيدان حكاية الشاعر ، ولكنه يضيف عليه الكثير من خياله ، ومن موروثة الشيعة ليجعل من قصة الغدير حدثا ، يرويه الشيعة ، ويعتمدون عليه فى اعتناقهم بالوصاية والولاية •

يضع الشاعر فى قصة الغدير خبرته الفنية ، وممارسته الفكرية ، فيجعل النبي فى غفوة وقت الضحى يوقظه منها جبريل ، ليبلغه ما أنزل اليه من ربه ، وأن لم يفعل فما بلغ رسالته ، فينهض الرسول مستجيبا لدعوة ربه ، ويقف عند شجرات فى الغدير ليرفع يد على معلنا ولايته :

أتى جبريل والنبي بضحوة

فقال أقم والناس فى الوخد تمحن

وبلغ والا لم تبلغ رسالة

فحط وحط الناس ثم وطنوا

على شجرات فى الغدير تقادمت

فقام على رجل ينادى ويعلن (٢)

[١٨٦]

(١) الديوان ص ٦١

(٢) الديوان / ٤١٢ — الوخد : ضرب من السير للناقة ، تمحن : أجهدا

السير •

والشاعر يركز على الحدث والهدف أكثر من تركيزه على أبطال ذلك الحدث ، يهيئ له ويعد ، ويفصل في سرده ، ويؤيده بما يضيف عليه التصديق حتى يصل الى غرضه ، والقصة الواقعية في شعر الحميرى لم يوظفها لأداء دورها التعليمى ، فهي لم تحك عن شريعة من الشرائع ، ولم توضح مبدأ فقها ، ولكنها تقوم بدور الدليل الدافع والأثر الناطق لخدمة الناحية العقائدية في شكل يكسب اقناع المستمع والتأثير فيه •

والخيال في قصص الحميرى ، كثير وواضح ، والموروث الوهمى والأسطورى غنى ورحيب ، استفاد الشاعر من مصادر الشيعة ، ومن رواياتهم ، حتى لم يترك فضيلة لعلى الا ونظمها ، حتى وصفه بعض النقاد بأنه سخييف العقل ، يصدق ما يعقل وما لا يعقل ، وهذا الجانب القصصى الخيالى يشكل حيزا عظيما في شعر الشاعر ، وقد خصه بحكايات عن على ، يهدف من ورائها جميعا الى أنه مميز ومكرم ومفضل ، تفوق طاقاته طاقات البشر ، وأن السماء ترعاه ، والعناية تحوطه ، ويأتى بما لا يقدر عليه غيره • وعلى هذا فهو أحق البشر بالوصاية وبخلافة الرسول ، فقد وظف الشاعر قصصه الخيالى لخدمة المعتقد ، مما يؤكد هدف البحث في تأثير التشكيل الجمالى برؤية الشاعر الفكرية ، وهذا الاعتقاد الذى ملك على الشاعر قلبه ، وسيطر على فكره وحواسه كان دافعا لايمان الشاعر بالمغيبات واقتناعه بها وتسجيلها وسردها ، والسعى وراء القوالب الفنية المتعددة التى تخدمه فى أداء غرضه ، فلم يترك وسيلة الا سلكها ، وكانت القصة أبرز تلك الوسائل ، بل أقربها الى نفس الشاعر المحبة للرواية والمعجبة بالحكاية والسرد والاستطراد لا التكرار والاطناب •

ان حرص الشاعر الشديد على التغنى بالفضائل وسرد أخبار الأولياء ، والعمل على اذاعة المناقب والخصائص ، ورواية الأحداث والوقائع ، التى تدور حول على ، دفعه ذلك كله الى تفضيل القالب القصصى الذى يستند على الموروث الوهمى أحيانا •

وفي مطولة الحميري المعروفة بالمذهبة ، قصة مكتملة العناصر تقريبا ، فقد عرض للفكرة في صورة طيبة وأداء فنى ، حين عرض الشاعر لواقعة خيبر ، وفتح النبى عليه السلام لخيبر ، مع الاهتمام بتصوير قسّمات الأبطال ، ويمكن أن تقسم القصة الى فصول ثلاثة ، أو الى أقسام ثلاثة ، الأول منها : يصور الشاعر فيه هزيمة الفرقة الأولى مع قائدهم ، وحزن النبى لذلك ، وتسليم النبى عليه السلام الراية الى الامام على ، فيقول السيد :

وله بخيبر إذ دعاه لراية
ردت عليه هناك أكزم منقب
إذ جاء حاملها فأقبل متعبا
يهوى بها العدو أو كالمتعب
يهوى بها وفتى اليهود يشله
كالثور ولى من لواحق كلب
من لا يفر ولا يرى فى نجدة
إلا وصارمه خضب المضرب (١)

فى هذا الجزء الأول من قصة الحميرى يشير الشاعر الى ما ترويه المصادر الشيعية ، التى يستند عليها الشاعر ، فى نسج مثل هذه القصص ، فقد أرسل الرسول عليه السلام الى خيبر عمر فانهمزم ، هو ومن معه ، حتى جاء الى النبى ، يجبن أصحابه ويجبونه ، فبلغ ذلك الرسول ، فبات ليله مهموما — كما تروى القصة ، فلما أصبح خرج الى الناس ومعه الراية فقال : لأعطين الراية اليوم رجلا يحب الله ورسوله ، ويحبه الله ورسوله ، كرار غير فرار ، ثم قال أين على ؟ ، فقال : هو أرمد فجئى به مقادا ، لا يفتح عينيه .. فقال اللهم اذهب عنه الرمذ والحر والبرد ، وانصره على عدوه فانه عبدك يحبك ويحب رسول الله .. (٢)

وتظل الحكايات في سردها ، ويستمد الشاعر عناصره من تلك المادة
الوهمية حتى يصل بقصته الى القسم الثانى ، وفيه يصف الشاعر الامام
على ، وأنصاره من الأبطال حين برزوا الى اليهود .

فمشى بها قبل اليهود مصمما
يرجو الشهادة لا كمشى الأنكب
في فيلق فيه السوابغ والقنا
والبيض تلمع كالحرير الملهب (١)

وفي الجزء الثالث يصور مشهد المعركة ، وسقوط مرحب فارس
اليهود :

حتى اذا دنت الأسنة منهم
ورموا قبالتهم سهام المقتب
ومضى فأقبل مرحب متذمرا
بالسيف يخطر كالهزير المغضب
فتخالسا مهج النفوس فاقلمعا
عن جرى أحمر سائل من مرحب
فكأن زوره العواكف حوله
من بين خامعة ونسر أهـدب
شعث لغامطة دعوا لوليمة
أو ياسرون تخالسوا في منهب (٢)

وحين يصور الشاعر المعركة ، يجزل اللفظ ويرصن ، وتقوى الكلمة
قوة المعركة وصرامتها ، مما يدل على فنية الشاعر الطبيعة ، التى تتطبع

(١) الديوان ص ١٣٢

(٢) الديوان ص ١٣٤ الخوامع : الضباع — عواكف : من طول المقام —
اللغامطة : لغموظ الشيء الحريص على الاكل .

بما حولها من مضامين ، فقد تحتاج الكلمات الى تفسير ، مثل الخوامع والعواكف ، واللغامظة وغيرها ، وقد ضمن مشهد المعركة صورا تؤكد بطولة على ، وانتصاره على عدوه ، فهو كالأسد الغاضب ، ويتخالسا مهج النفوس ، ويكنى عن الدم بالأحمر السائل ، ويجعل زواره من النصور والجوارح ، الى آخر تلك الصور التي حواها ذلك المشهد الى أن تصل القصة الى خاتمتها ، وفيها يصور الشاعر فلول المنهزمين من اليهود ، وفرارهم الى حصنهم فيقول :

وموائلين الى أزل ممنوع
راسى القواعد مشمخر حوشب
رد الخيول عليهم فتحصنوا
من بعد أرعن حجفل متخرب
ان الضباع متى تحس بنبأة
من صوت أشوس تقشعر وتهرب (١)

والقصة تحوى مجموعة من المقومات الفنية ، وقد وضحت عناصر التشكيل الفنى والجمالى فى بنائها ، فقد برزت الحادثة فيها ، وتجمع فى عناصرها بين الواقع والخيال ، وتضفى هالات من القدرة الخارقة لتجسيد بطلها الأول ، وتأكيد مفهوم معين ، يهدف الشاعر منه الى خدمة القضية ، وقد عنى الشاعر بالتفصيلات والانفعالات والأحاسيس النفسية ، لاثارة الوجدان ، وتحريك الشعور ، وقد عمل الشاعر على تهيئة جو من الترابط العضوى بين أفكار قصته ، فلم يكن نظمها لها عفوا ، انما فكر فيه وأعد له ، حتى يحدث الأثر الذى يريده فى تصويره بطولة على ، وقد وظف جزئيات قصته لخدمة هذا الهدف ، فقد وفر لمذهبه قدرا فنيا لاجادتها ،

(١) الديوان ١٥٢ . الحجفل : الجيش - الأشوس : المتكبر - الموائلون : اللاحقون - الأزل : الذى تزل عنه الأقدام - المتخرب : المتجمع - الممنع : الصعب - الراسى : الثابت القواعد ، المستمخر : العالى - النبأة : الصوت .

وقد بدت القصة مترابطة من حيث صورها الشعرية ، التي ترتبط بخيط نفسى واحد ، لأنها تصور موقفا واحدا ، وتركز على زاوية بعينها ، صوب الشاعر اليها عدسته فالتقط ما أمامه ، وركز على جزئيات تساعد على اكمال الاطار الفنى للمشهد الذى يصوره ، وقد أحدث ذلك الترتيب الطبيعى ، والترابط الفنى لونا من الوحدة الشعورية والعضوية ، بيد أن الصور الشعرية التى ظهرت فى هذه القصة ، كانت مباشرة ، قريبة القتال ، فالبطل شجاع ، والعدو جبان ، والبطل يقدم ، والعدو يفر ، والجوارح تسعد بنهش أجساد القتلى ، وكلها صور مألوفة فى قاموس القتال العربى ، وقد استفاد الشاعر من استخدام معجم لفظى يصلح لتصوير المعركة وشراستها •

و فى تلك القصة التى احتوتها المذهبة ، جمع الشاعر بين عناصر من الواقع ، وأخرى من الخيال ، وذلك النوع من القصص فى شعر الحميرى يمثل نسبة ضئيلة ، اذا قيست بالقصص المستمد من الخيال كله • وشخصية الحميرى المحبة لرواية الكرامات والايمان بها ، ساعدته على البراعة فى نسج القصص القريب من الأسطورى ، الذى يستمد عناصره كلها من مصادر أخرى لا يساندها الواقع أو التاريخ ، بينما الشاعر يريد أن يثبت أنها واقعية حقيقية ، حدثت بالفعل ، مما دفعه الى مزيد من الحبكة الفنية ، وضبط عناصر تشكيل القصة ، حتى لا يدع مجالا للشك فيها ، وقد استغل الشاعر اعجاب الشيعة بأئمتهم ونظرتهم اليهم على أنهم أبطال ، أصحاب حق ، ظلموا فيه ، مما أدى بهؤلاء الشيعة الى الاقبال على قصص الحميرى ، والاعجاب بها ، وحفظها وتداولها ، حتى أعطى الحميرى لهم المزيد من ذلك النوع من القصص الذى لا يؤيده منطق أو واقع •

واذا استعرضنا ذلك اللون من القصص فى شعر الحميرى ، لوجدناه كثيرا ، ويحق أن يكون موضوعا لبحث خاص فى قصص الحميرى الخيالى ، تكوينه ووظيفته ، وتركيبه وهدفه ، ويربو عدده على الخمسين ، باعتبار

ذلك الشعر الذى وصلنا منسوباً الى الحميرى ، وربما كانت هناك قصص أخرى : ضاعت بضائع شعره •

وقد استند الحميرى فى الكثير من قصصه على تفسير شيعى خاص لبعض آيات القرآن الكريم ، حسب المفهوم الشيعى ، منها قصة أصحاب الكساء ، وقصة الشمس التى ردت الى على ، وقصة تبرع على بالخاتم وهو راکع يصلى ، وقصة الضيف الغريب ، وقد استغل الحميرى معانى بعض الآيات لاضفاء تقديس واجلال يودى الى الاقناع بذلك اللون من القصص •

واستغل الشاعر مصادر أخرى فى تشكيل بعض قصصه لا تتصل بالقرآن أو بالحديث ، ولكنها — أيضا — ليست من نسج خيال الشاعر ، وهو خصب غنى ، ولا يريد الشاعر أن يشعر السامع بذلك ، انما كان هدفه الأول أن ينظم أموراً معروفة ، ويسجل أحداثاً رويت نثراً ، فى مصادر شيعية ، وحكى فى مجالسهم ، وأصبح ذلك التراث الخرافى ، والموروث الأسطورى يشكل جانبا عظيما من معتقدات الشيعة ، فقد تعلقوا فى مرحلة عظيمة من مراحل كفاحهم بالأمل والخيال حين وجدوا فى الواقع مرارة ويأسا ، وان ايمانهم بالرجعة والغيبة والعودة مرة أخرى الى الدنيا قبل يوم الحساب ساعد فى اضفاء ذلك الجو الاسطورى والخيالى على كثير من حكاياتهم الشيعية •

ان الشاعر الحميرى لم يكن قصاصا ، ولم يحب أن يكون كذلك ، انما هو صاحب قضية ، يريد أن يشعر القارئ بصدق ما يقوله ، لذلك كان يهدف فى قصصه دائما الى أن يكون لها مستند يؤيدها ، حتى لو كان من وضع ذوى الخيال الرحيب •

ومن أمثلة ذلك النوع الثانى من القصص الخيالى الذى لم يعتمد الشاعر فيه على آيات من القرآن الكريم ، قصة تحطيم الأصنام وقصة النبى الصالح ، وقصة على مع النبى فى موقف يعبر عن حبهما ، والحسين

مع النبي ، وقصة الطائر المشوى ، وقد رواها الشاعر في أكثر من قالب قصص ، وقصة على والملائكة ، وقصة الطيف ، وقصة الغار ، والأعور ، وبنى الحساس ، وعلى والخف والثعبان ، وبعض معجزات وكرامات رويت عن (على) سجلها الشاعر في قوالب قصصية •

ان قدرة الشاعر الفنية ، على تطويع مواد التشكيل الجمالي لرؤيته الفكرية ، دفعته الى أن يختار من الألفاظ والجمال الشعرية والصور الفنية ، ما يناسب ذلك اللون من التعبير ، وما يلائم تلك المضامين التي يستطيع عن طريقها أن يكسب ود أنصار التشيع من المسلمين •

واذا كان لنا أن نتعرض لبعض قصص الحميرى بالدرس والتحليل لمعرفة عناصر التشكيل الجمالي فيها ، ومدى تأثيرها برؤية الحميرى الفكرية ، فلنا أن نختار بعض تلك القصص الخيالي من اللون الأول الذي استغل فيه الشاعر بعض آي القرآن الكريم • حسب مفهوم الشيعة •

ومن أبرز قصص ذلك اللون قصة على والغريب ، وقيل أنه استند على الآية الكريمة (ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة) (١) ومضمون القصة أن رجلا جاء الى النبي عليه السلام ، فشكا اليه الجوع ، فبعث رسول الله عليه السلام الى أزواجه ، فقلن : ما عندنا الا الماء ، فقال : من لهذا الرجل الليلة ؟ فقال على : أنا يا رسول الله ، وأتى فاطمة وسألها ما عندك يا بنت رسول الله ؟ قالت : ما عندي الا قوت الصبية ، لكننا نؤثر به ضيفنا ، فقال نوفي الصبية واطفىء المصباح • فلما فرغ الضيف من الأكل أتت بسراج فوجد الجفنة مملوءة من فضل الله ، كما تروى مصادر الشيعة ، وفي ذلك يقول الشاعر الحميرى :

قائل للنبي أنى غريب
جائع قد اتيتكم مستجيرا

(١) سورة الحشر / ٩

فبكى المصطفى وقال : غريب
لا يكن للغريب عندي ذكورا

من يضيف الغريب ؟ قال على
أنا للضيف انطلق مأجورا

ابنة العم عندنا شيء من الزا
د ؟ فقالت : أراه شيئا يسيرا

كفء برء قال : اصنعيه فان
الله قد يجعل القليل كثيرا

ثم اطفئ المصباح كي لا يرانى
فاخلى طعامه موفورا

جاهد يلحظ الأصابع والضيء
ف يراه الى الطعام مشيرا

عجبت منكم ملائكة الله
ه وارضيتم اللطيف الخبيرا

ولهم قال يؤثرون على أنـ
فسهم قال : ذاك فضلا كبيرا (١)

والمقطوعة التى اتخذت شكل القصة الشعرية ، تحوى رسما للشخصيات وتحليلا لدقائق نفسياتها ، وتصويرا لأحاسيسها ومشاعرها وانفعالاتها ، وتحمل حوارا رشيقا لطيفا هادئا يناسب كل شخصية ويناسب الموقف الذى يصوره ، كما تتضمن حدثا مركزا أراد الشاعر أن يظهره ، فهيا له الكثير من المقومات الفنية لتوضيحه وابرازه ، كما استغل الشاعر بعض المغيبات ليؤثر فى نفوس السامعين من الشيعة •

والشخصيات هي النبي عليه السلام وعلى بن أبى طالب وفاطمة زوجته ، والضيف الغريب الجائع ، وقد صورت القصة رسول الاسلام الكريم فى جانب من جوانبه المعروفة وهى العطف والرحمة والتأثر المفرط حتى البكاء ، فهو عربى يحمل أنقى صفات العربى فى أصالته وكرمه ، وبدا على فى صورة البطل المنقذ ، فقد أعطته الظروف الفرصة المناسبة لظهور كرمه وإيتاره الضيف ، فقد استعد لضيافة الغريب دون تردد ، كما ظهرت فاطمة فى صورة الزوجة الطيبة ، ذات الاستعداد الطيب ، والاستجابة التلقائية ، تطيع زوجها ، وتفصح عما عندها ، حين تسأل عن زادها ، وظهر الغريب فى صورة الجائع المستجير يطلب طعاما ، وقد رسم الشاعر القسمات النفسية الداخلية لشخصياته ، وكان الحوار وسيلة فى إبراز هذه العواطف ، وقد سلك الحوار مسلك السرد القصصى الذى يعتمد على التتابع والتسلسل فى عرض الأحداث ، ويتناسب مع طبيعة العمل الشعرى فى التركيز والتكثيف ، ومن أوضح السمات الفكرية فى العمل القصصى اظهر عقيدة الشاعر حين جعل عليا يطفىء المصباح حتى لا يرى الضيف قلة الطعام ، وحتى يترك الفرصة لعوامل أخرى غير منظورة تتدخل لانقاذ الموقف ، فقد شاركت العناية الالهية غير المرئية فى اخراج بطل القصة من أزمته ، وقد كان للملائكة دورها فى تحقيق عنصر المفاجأة ، فقد تحول القليل الى كثير ، والقصة كلها تدور حول تأكيد سجية من سجايا على بن أبى طالب وهى الكرم ، وأنه مؤيد بروح القدس ، وقد أكدها الشاعر بالمعجزة وأسلوب الخوارق ، فقد صب الشاعر المكرمه العلوية فى قالب قصصى دفعا للملل والسأم ، حتى يصل الى هدفه ، فى أن عليا أحق المسلمين بالوصاية والخلافة لما يتمتع به من هذه المؤهلات الخلقية العربية العظيمة ، ويضمن الشاعر جزءا من الآية الكريمة ، تأكيدا للموقف ، ليؤيد ما قالته الشيعة فى نزول الآية (ويؤثرون على أنفسهم) •

ومن قصص الحميرى العقائدية التى تتخذ شكل المعجزة والخرقة قصة يهدف فيها الى تصوير شدة حب النبي لعلى ، وتفضيل السماء

لعلى ، واستغلال خيوط القصة فى إبراز قيمة على وأحققته دون غيره
وذلك فى قصة (الطائر المشوى) وقصة (الأفعى والخف) وقد وقع
اختيار البحث على هاتين القصتين لأنهما يصوران جانبا غير الجانب الذى
مثلته القصة السابقة (الضيف الغريب) وهاتان القصتان لا سند لهما
غير روايات المصادر الشيعية •

والقصتان تشتملان على الكثير من العناصر الفنية من الاثارة والتشويق
والحوار والحدث الذى يخدم الغرض العام الذى يهدف اليه الشاعر
وهو أحقية على بالوصاية فهو الذى يحبه النبى والسما ، يقول الحميرى
فى قصة الطائر المشوى :

نبئت أن أبانا كان عن أنس
يروى حديثا عجيبا معجبا عجبا

فى طائر جاء مشويا به بشر
يوما وكان رسول الله محتجبا

أدناه منه فلما أن رآه دعا
ربا قريبا لأهل الخير منتجبا

من ذا فقال على قال ان له
شأنا له أهم منه اليوم فاحتجبا

فقال لا تحجب منى أبا حسن
يوما وأبصر فى أسرار الغضا

من رده المرة الأولى وقال له
لج واحمد الله واقبل كل ما وهنا

أهلا وسهلا بخلصائى وذى ثقتى
ومن له الحب من رب السما وجبا

فقد دعا ربه المحبوب في أنس
 بأن يحل به سقم حول كربا
 فناله السوء حتى كان يرمقه
 في وجه الدهر حتى مات منتقبا (١)

مصادر القصة مصادر شيعية ، فيها تفاصيل لحديث الطائر المشوى ، وذكرته بعض مصادر أخرى غير شيعية ، منها ما جاء في العقد الفريد (٢) حين احتج المأمون على الفقهاء الذين ناظرهم ، في كون علي بن أبي طالب أفضل أصحاب النبي ، فقد سجل ابن عبد ربه في عقده المناظرة كاملة . وتجعل الروايات من أنس بن مالك راويا للحدث ، فهو المصدر الوحيد لحكاية الطائر المشوى ، حين سئل عن عصابة تعصب بها ، فقال دعوة علي . قيل وكيف ذلك ؟ فقال حكاية الطائر المشوى .

والقصة تدور في ثلاثة محاور ، الأول اهداء طائر مشوى الى الرسول ، فيطلب النبي عليه السلام من ربه ، أن يدخل اليه أحب الناس الى الله ورسوله ، وينتظر الرسول تحقيق طلبه . والثاني مجيء علي الى الرسول ، ويرده أنس ، ويمنعه من الدخول بدعوة أن النبي مشغول ، وتلك رغبة أنس حتى يأتي أحد من الأنصار ، الثالث معرفة الرسول بتصرف أنس ، فقد سمع حوار علي معه في المرة الثالثة التي رد فيها ، فيأمره بالدخول ، ويرحب به ، ويدعون ربه ، ويصاب أنس ببرص في جبهته لا يخفى أثره جزاء ما فعل . والفكرة تبدو مترابطة ، والأطراف قريبة الى الحبكة في بدايتها ونهايتها ، ووضح تكامل الخطوط والعناصر التي تتألف منها القصة .

وقد وظف الشاعر القصة لخدمة هدفين من أهداف رؤيته الفكرية ،

(١) الديوان ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٩١/٥

الأول ، تصوير حب الله ورسوله لعلى ، وأن عليا أفضل الناس وأحقهم بولاية رسول الله وهذا هدف الشيعة الأول ، وقضيتهم التي اقتتلوا من أجلها ، **الثاني ،** نظم ما ترويه المصادر الشيعية وتسجيله شعرا ، حفاظا عليه ، وعملا على اذاعته ونشره •

وكان الشاعر موفقا في اختيار القالب القصصي لرواية مثل هذه الكرامات ، ولم تكن القصة هي قالبه الفني الوحيد في رواية مكررات على ، بل جعل القصة تسجل أحداثا خاصة ، وكانت القصة — بالطبع — أكثر القوالب ملائمة لحكاية الخوارق والمعجزات والكرامات •

وقصة الطائر المشوى ذكرها الشاعر في أربعة مواضع في ديوانه ، يتفاوت كل موضع في عدد أبياته عن الآخر ، يتراوح بين خمسة عشر بيتاً وستة أبيات ، ولكنه لم يخرج عن القالب القصصي في كل مرة ، مما يحتم معرفة سر التكرار القصصي لموضوع واحد ، وبعد دراسة القصة في مواضعها الأربعة ، وضح رغبة الشاعر في دفع الملل وتكرار الحدث ، فبدأ مجددا في كل مرة يقص فيها الواقعة ، وحاول أن يضيف عناصر جديدة في كل مرة يروي فيها الحادثه ، يضيف تفصيلا ، أو يوضع مبهما ، أو يفصل مجملا ، يحكى عن راوى الحادث ، وفي أخرى يتجاهله ، ويذكر اسم الذى أهدى الطائر الى الرسول ومرة لا يهتم بذلك • ويذكر محاولات على في الدخول الى رسول الله ورد أنس له ، وفي أخرى يذكر المحاولات الثلاث في بيت واحد ، وفي موضع يصور ما أصاب أنس من ضرر جزاء منعه دخول على ، وفي موضع آخر تخلص القصة من تصوير الجزاء الذى ألم بأنس ، وهذا التكرار القصصي لموضوع واحد دفع الشاعر الى رؤيته الفكرية التي سيطرت عليه ، وسخرت أدوات فنه لخدمتها ، ان الشاعر يهدف الى تصوير حب الله ورسوله لعلى ، فسلك كل مسلك ، وطرق كل سبيل ، يكرر القصة حتى يمكن سماعها في كل مرة ، ليؤكد على هدفه ، والهدف عنده أولا قبل تأكيد شاعريته هو قضيته وقضية الشيعة ، والشاعر يركز على بعض عناصر الحدث ، يكررها في المواضع

الأربعة ، ويستغنى عن بعض التفاصيل ، ومن هذه العناصر الأساسية ، اهداء الطائر الى النبي ، ومحاولات أنس منع على من الدخول ، واستجابة السماء بحضور على ، تلبية لدعوة الرسول ، ومن العناصر التي استطاع الشاعر أن يستغنى عنها في بعض مواضع روايته ، مصدر الحديث ، والجزء الذي ألم بأنس ، كما أنه في إحدى حكاياته الأربعة ختمها بحديث للرسول ، كثيرا ما يكرره وهو دعوته لربه بأن يوالى من يوالى عليا ، وأن يناصر من يناصره ، ويعادى من يعاديه •

والفاظ القصة في محاولاتها الأربع بسيطة سهلة ميسرة لا التواء فيها ولا تعقيد ، فلم يهتم الشاعر بالبحث عن لفظ جزل ، أو معنى يحتاج الى تفكير أو تفسير يحول دون فهم هدفه •

وتأتى قصة الخف والأفعى التي نظمها الحميري بعد الطائر المشوى ، فقد ذكرها الشاعر في موضعين فقط في ديوانه ، وكان بطلها على ، وهي قصة تختلف في مغزاها وفي مبناها ، عن القصة السابقة ، فالأولى تهدف الى تصوير حب النبي لعلى ، تصور الثانية عناية السماء لعلى ، وحمايتها له وحفظه من كل سوء قد يلحق به ، والقصة الأولى كان البشر يعادى عليا ، ويحاولون وصوله الى حقه ، ففي الثانية كانت حية شرسة تحاول أن تؤذيه ، وقد انتصر على في المرتين — كما يروى الشاعر — بفضل عناية السماء •

من هنا يتضح اختلاف قصة الخف والأفعى عن قصة الطائر المشوى في المغزى والبناء ، وتختلف القصتان — أيضا — في تركيبهما الفني ، فحديث الطائر المشوى يشترك في تصويره شخصيات ثلاث ، وفيه محاولات صد ودفع أكثر من مرة ، وفيه حوار وجزاء يقع على المعتدى ، أما حديث الخف والأفعى ، فلا يظهر فيه غير على ، والمفاجأة التي وقعت له بوجود شعبان في نعله ، ورعاية الله التي تحوطه ، وتمنع الشر من اللحاق به ، وهي خالية من الحوار ، ومن مقومات كثيره وجدت في سابقتها •

وقصة الأفعى تدل على فنية الشاعر الحميرى ، وعلى تكريس جهده
الفنى من أجل تدعيم قواعد عقيدته فى نفوس الشيعة ، فقد أصبح شعره
كالجريدة السيّارة التى تؤيد مبادئ الحزب والجماعة ، كما أن الروايات
التي ذكرت القصة جاءت فى مصادر الشيعة وفى غيرها ، فقد روى صاحب
الأغانى حكايتها ، وأخذ منها أدلة على مسايرة شعر الحميرى لمعظم كرامات
على ومعظم ما يدين به الشيعة من فضائل نسبت الى الامام ، ومنها قدرة
الشاعر على ارتجال الشعر وقوله على البديهة ، دون اعداد أو تشذيب •
فقد روى أبو الفرج أن قصة العقاب الذى انقض على خف على بن أبى
طالب ، حدثه به رواة ثقة كثيرون أجمعوا على قيام على بالتطهر للصلاة ،
وحين نزع خفه انسابت فيه أفعى ، فلما عاد ليلبسه ، ينقض عقاب
من السماء يأخذ الخف ويحلق به ، ثم يلقيه فتخرج الأفعى منه ، وقد قال
غير الحميرى شعرا فى ذلك المعنى ، ومنهم الشريف الرضى •

أما فى باب خير معجزات
تصدق أو مناجاة الحباب

أرادت كيده والله يأبى
فجاء النصر من قبل الغراب (١)

وأبيات الشريف فى قصة الغراب والأفعى لا ترقى الى ما نظمه الحميرى
حين قال :

ألا يا قوم للعجب العجاب
لخف أبى الحسين وللحباب

أتى خفا له وانساب فيه
لينهش رجله منه بناب

فخر من السماء له عقاب
من العقبان أو يشبه العقاب

فطار به فخلق ثم أهوى
به للأرض من دون السحاب (١)

ويستمر الشاعر في سرده للقصة حتى يصل الى نهاية قصيدته بقوله
مصورا هرب الأفعى الى جحر ويصور الثعبان بأنه :

كريه الوجه أسود ذو بصيص
حديد الناب أزرق ذو لعاب (٢)

والقصة على ما تبدو متلاحمة البنية ، يسلم السابق من أبياتها
لاحقه ، في غير احساس بانتقال ، أو سقوط في هوة ، كما أن صورها
واضحة ، بادية الدلالة ، دقيقة الوصف ، خاصة حين يصور الثعبان بأن
له بصيصا ، نابه حديدي ، لعابه أزرق كما أن بناء القصة قريب المأخذ ،
متداول مألوف ، لم يمهّد له الشاعر ، وانما حين جاءت الفكرة ، عبر عنها ،
واستطاع أن يثير شوق السامع ، فيحمله على الاصغاء ، ومتابعة الأحداث
لمعرفة مصير الأفعى وما فعلته .

ويروى الشاعر القصة نفسها في موضع آخر في ديوانه ، ولا يعطى
لها كل التفصيل ، لعله يستند الى معرفة السامع للحدث قبل ذلك ، ولكنه
يذكره ، لذلك يجزل في اللفظ بعض الشيء ، ويركز في الأبيات كل التركيز ،
ويستغنى عن بعض دقائق الأحداث ، ويعطى للبناء الفني اهتماما أكثر
مما أعطاه له في المرة الأولى ، فيقول :

كمن في خف الوصي حيلة
سببها الراقى فيه بالحيل

فأرسل الله اليه ملكا
في صورة الطير الغداف المنجل

(١) الديوان / ١٢٥

(٢) الديوان / ١٢٧

فخلق الخف وأحداق الورى
تراه فى حجر الغداف معتقل

حتى هوى من جوفه نضناضة
تتضح سما باللعب المنسدل (١)

وألفاظ الشاعر فيها جزالة ورصانة مثل قوله الغداف ، النضناضة ،
المنسدل ، المنحجل وغيرها ، كما أن صور هذه المحاولة أكثر فنية من صور
المحاولة الأولى ..

وقصة ثالثة تدور أحداثها بين النبى عليه السلام وعلى وفاطمة ،
وتدور حول معجزة من معجزات الرسول ، ولكنها تقع فى المكان الذى
يوجد فيه على ، ولا تتم الا بوجود على وزوجه أيضا ، فقد استمد الشاعر
مضمون قصته مما تحكيه المصادر الشيعية ، من جوع ألم بالنبى فخرج
الى بيت الزهراء فوجدها وزوجها وبنيتها مطرقين من الطوى ، كأنهم الابل
الهزيلة ، وقبل أن يستقر به المقام ، شاهد مائدة تنزل ، فأمر فاطمة بأن
تتناول هدية الله ورحمته ، فطعموا وبشرهم النبى بأن الطعام جاء به جبريل
من عند الله ، وهو طعام خاص بالأنبياء والأوصياء ، فيقول الحميرى :

لجوع أصاب المصطفى فاغتنى الى
كريمته والناس لاهون فى سهو

فصادفها وابنى على وبعلمها
وقد اطارقوا من شدة الجوع كالنضو

فقال لها يا فطم قومى تناولى
ولم يك فيما قال ينطق بالهزو

(١) الديوان / ٣٥٠ الغداف : غراب كبير ، المتحجل : من حجل الغراب
نزافى مشيه النضناضة : حية لا تستقر فى مكان واذا تهشت قلت من بساعتها .
المنسدل : المرسل ..

فقال لها ذاك الطعام هدية
من الله جبريل أتاني به يهوى
ولم يك منه طاعما غير مرسل
وغير وصى خصه الله بالصفو (١)

والحدث في القصة يدور حول معاناة النبي وآل بيته ، وحب النبي
لعلی ، وتحقيق المعجزة في بيت علی ، وتدخل عناصر من القدر لانقاذ
الموقف ، وشهادة الرسول بأن هذا الطعام للأنبياء والأوصياء ، حتى تصل
القصة الى مغزاها ، بأن عليا هو الوصي الذي يستحق الخلافة دون غيره •

ويكتفى البحث بتلك الأنماط من قصص الحميري ، فهي كثيرة وتتباين
في مصادرها وأهدافها وتركيبها الفني ، وتحمل بصمات الحميري ، وقد
تتمثل في تلك الأنماط بعض السمات الفنية ، ومنها :

— القصيدة لم تقتصر على سرد القصة ، بل تمثل القصة جزءا في
قصيدة الحميري ، فلم يفرد لها الشاعر مقطوعة خاصة بل جاء في ثنايا
نظمه •

— القصة في شعر الحميري ، يتكرر أنماطها في نماذج متعددة ،
ولكنه ينفى في كل محاولة ما يدفع عنها التكرارية ، وتظهر في محاولات
مجددة •

— موضوعات قصص الحميري مستمدة من مصادر الشيعة المتواترة ،
ومن أحاديثهم ، وبعض آيات القرآن الكريم مفسرة حسب المفهوم
الشيعي •

— شخصيات القصة الشعرية قليلة ، وهي لا تتعدى ثلاثة أشخاص ،
أو أربعة في أغلب الأحوال ، وأحيانا تدور حول شخصية واحدة ، ويتهم
الشاعر — أحيانا — بتصوير الانفعالات •

- الحوار في القصة الشعرية مركز ومكثف ، يناسب القالب الشعري •
- ندرة الخيال وقلة الصور الاليهامية ، حتى يشعر الشاعر قارئه بأنه لا ينظم قصة ، انما يحكى واقعة ، يؤمن بها ، ويعتقد فيها ، وحين توجد الصورة فهي بسيطة ساذجة ، باهتة الخيال •
- خلت القصة — غالبا — من تحديد الاطار الزمانى والمكانى ، حيث أنها تعتمد على منابع غير واقعية — أحيانا — •
- الحدث واحد ، لا تفرع فيه ، ولا تشابك مع أحداث أخرى ، خال من التعقيد •
- تقوم الخوارق بأداء دور بارز في ارساء القواعد الفنية لتشكيل القصة الشعرية عند الحميرى ، وتهدف كلها الى تهيئة المناخ البطولى ، الذى يضىء هالة من التقديس حول على ••
- وظيفة القصة الشعرية عند الحميرى قاصرة على الدور العقائدى ، وخدمة الغرض الشيعى ، وتأييد هدفهم بالواقع والخيال ، وبالمنطق وبالأسطورة ، ولم تؤد الحكايات الحميرية ، وظيفة فنية جمالية ، أو ترفيهية بقصد ترجية الفراغ ، وتسلية السمار ، انما هى حكايات موجهة ، تقول بأعلى صوتها ، أن عليا مميز عن البشر ، محوط برعاية الهية ، وعلى هذا فهو أولى المسلمين بولايتهم ، وأحقهم بوصاية النبى ، وأقدرهم على تحمل الرسالة ، وتدل القصة على براعة الشاعر الذى سخر وسائل تشكيله الجمالى ، لخدمة رؤيته الفكرية حتى أضحت من أبرز ملامحه الفنية ••



التكرار والارتجال في شعر الحميرى :

رصد البحث سمات فنية خاصة ، بعناصر التشكيل الجمالى في شعر السيد الحميرى ، وهى سمات لا تقل فى أثرها فى التشكيل عن بناء القصيدة ، والقصة فى شعر السيد • ومن أبرز تلك السمات الفنية ظاهرة

التكرار في شعر السيد الحميري ، وظاهرة الارتجال أو قول الشعر بداهة ،
وتلك الظاهرتان أملت هما طبيعة معينة في رؤية الشاعر الفكرية ، وللظاهرتين
آثار بادية في مقدرته الفنية على التشكيل الجمالي ، ودراسة الظاهرتين
في حاجة الى تتبع بواعثهما الفكرية ، وأثارهما الفنية في شعر السيد •

والتكرار أنماط ، وله مواضع يحسن فيها ، ومواضع قد يقبح فيها ،
وله بواعث تثيره ، وتحتتم وجوده ، وله آثار في بناء النص وموسيقاه •
ومدى الإيحاء الفني المنبعث من تكرار ألفاظ بعينها ، يختلف حسب
اللفظ ونوعه وموقعه والجو النفسى المحاط به والآخر الفني المنبعث
منه • فقد يكرر الشاعر حرفاً ، وقد يكرر لفظاً ، واللفظ إما اسم أو فعل ،
وقد يكرر علماً ، أو موقعا ، أو معلماً يشك تجربة خاصة في ذهن الشاعر ،
ويحدد إطار معيناً في رؤيته الفكرية •

والشاعر المتدرب على استخدام الوسائل الفنية ، لا يبرز رؤيته
الفكرية ، يتحتتم عليه أن يسخر أدواته ، ويطوع وسائله من أجل توضيح
وتأكيد رؤيته ، وقد رأى الشاعر في التكرار إحدى الوسائل ، حتى أضحي
من معالم تشكيكه الجمالي الواضحة ، وهو وسيلة من الوسائل اللغوية
التي يمكن أن تؤدي دوراً تعبيرياً واضحاً في العمل الشعري « والتكرار
ضريان : ملفوظ وملحوظ ، فالملفوظ ما كررت فيه ألفاظاً بآعينها ، سواء
أكانت أعلاماً أم كلمات تجرى مجرى الاعلام » (١) •

وقد يأتي التكرار في الشعر بتكرار الكلمة بلفظها ، أو بإجراء تغيير
طفيف في ترتيب الحروف ، أو باختلاف بعضها ، وقد أسماه ابن المعتز برد
الأعجاز على الصدور (وهو عنده على ثلاثة أقسام : الأول ما يوافق آخر
كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول ، الثاني : ما يوافق آخر كلمة منه أول
كلمة في نصفه الأول ، الثالث ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه) (٢) •

(١) عبد الله الطيب المجذوب : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها

وللتكرار صور وأشكال عديدة (منها البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة أو عبارة ، ومنها المركب الذي يمزج التكرار المعنوي بعناصر لغوية أخرى ، أو يكرر بيتا برمته سوى عروضه وقافيته) (١) •

ه وأنماط التكرار في شعر السيد الحميري متعددة ، ولعل أوضح أنماط التكرار في شعره ، تكرار العلم ، وذلك العلم الذي يكرره هو اسم على ابن أبي طالب ، فكم من أبيات قصائده بدأت باسم على ، حتى عثرنا على قصائد طويلة كاملة في ديوان السيد – مطلع أبياتها كلها كلمة (على) ، وتعليل ذلك ليس في حاجة الى عناء في تفسيره ، فان العامل العقيدى مبعث ذلك التكرار • فان الشيعة كلها قد تعلقت بحب على ، والتغنى بفضائله ، وسرد كراماته ، والاعجاب به ، ووضعوه في صورة طالما فاقت حدود العقل ، وحلقت في سماء الخيال ، « وتكرار الأسماء ، وترديد الأعلام ، يقوى عنصر الفراق والشوق ، ويؤكد الحزن والتأثر ، ويقوى الصورة ، ويزيد في تأثير المعنى العام ، ويضفى لونا عاطفيا جزئيا على جو القصيدة » (٢) •

ويعلل ابن رشيق بواعث تكرار الشاعر لألفاظه ، (على جهة التشويق والاستعذاب اذا كان في تغزل أو نسيب ، أو على سبيل التنويه به ، والاشارة اليه بذكر ان كان في مدح ، وتقخير في القلوب والأسماع •• وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء ، لمكان الفجعية وشدة القرحة التي يجدها المتفجع ، ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة ، وشدة التوضيع بالهجو ، ويقع – أيضا – على سبيل الازدراء والتهكم والتشخيص » (٣) •

(١) د . النعمان القاضي : أبو فراس الحمداني ص ٤٠٣
(٢) عبد الله الطيب المجذوب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٥٢١

(٣) ابن رشيق : العمدة / ٧٦

وفي احدى مدائح الشاعر في علي ، يردد اسم علي في بدايات القصيدة كلها وبها :

علي أمير المؤمنين وعزهم
إذا الناس خافوا مهلكات العواقب
علي هو الحامي المرجأ بفعله
لدى كل يوم باسل الشر عاصب
علي هو المرهوب والزائد الذي
يذود عن الاسلام كل مناصب (١)

ويظل الشاعر طوال قصيدته مكررا اسم علي في بداية أبياتها ، جامعا صفات كثيرة ، تؤهله أن يكون اماما للمسلمين ، فهو الغيث الربيع ، وهو العدل المرفق والرضا ، وهو المأوى ، وهو المهدى ، وهو القاضي الخطيب ، وهو الخصم القؤول بحجته ، وهو البدر المنير ضوؤه ، وعلي أعز الناس جارا وحاميا ، وعلي أعم الناس حلما ، وأكف الناس عن كل محرم •

وهذه النداءات المتكررة ، تكشف عن حب الشاعر لعلي ، وتعلق الشيعة بامامهم ، وهنا تبرز وظيفة التكرار الایحائية في التعبير عن مدى كلف الشاعر واهتمامه بالشخص الذي يمدحه ، ويوضح التكرار — أيضا — مدى رغبة الشاعر في تأكيد المعنى ، وهو تفضيل عليّ على غيره ، لأنه يتمتع بمؤهلات نفسية وخلقية ، تصعب على الآخرين •

وتكرار الشاعر لاسم العلم الذي يتغنى به يبرز في موضع المدح والفخر ، ويحتتم على الشاعر أن يسلك مسلكا خطابيا ، حين يعدد صفات ممدوحه ويفخمها ، ومما لاشك فيه ، أن سمة التكرار ليست من صنع

(١) الديوان : ١٣٠ ، ١٣١ — المناصب : المعادى ، باسل : شجاع وشديد .

الشاعر ، أو من ابتكاره ، ولكنها موروثة فنى اتبعه غيره من الشعراء فى العصور السابقة لعصر الشاعر ، وكان من أكثر تكرار الشعراء فى الشعر القديم ، تغنى الشاعر بالمحبوبة ، وباسم الموضع الذى تعيش فيه ، بينما شعراء الشيعة يتغنون بأحبابهم من الأئمة ، تغنوا بعلی وبالحسين وبالرضا وبجعفر وغيرهم ، وتغنوا بأسماء أماكن دارت فيها معارك ، تثير الشجون ، مثل كربلاء ، وأماكن أخرى تشكل تحولا فى مبادئهم كغدير خم •

ومن الأماكن التى يكررها الشاعر ، أماكن لها فى تاريخ الشيعة ، ذكرى ، ومنها مسجد الكوفة ، وغدير خم ، وكربلاء ، ومن قوله فى مسجد الكوفة :

لعمرك ما من مسجد بعد مسجد
بمكة طهرا أو مصلى بيثرب (١)

وتكرار المواقع يغلب على شعراء الغزل أكثر من غيرهم ، والأماكن التى يكررها شعراء الشيعة لها لون عاطفى خاص ، فهى مواقع فيها تجارب ، وفى تسمية المواضع تأثير سحرى ، وقوة اللون العاطفى الذى يشيعه التكرار ، وعنصر الحنين الملابس لها ، فيحفز الشعراء على الاكثار من ذكرها ، وذكر الحميرى للأماكن وتكراره لها ، لم يكن فى مقدمات القصائد ، ولكنها فى مواقف يستدعيها التاريخ ، كأن الشاعر يذكر الناس بها ، وأنها أماكن لا تزال باقية ، فهى معالم واضحة لا تقنى ، ولا ترحل عنها الذكريات وفى كل مرة يكرر فيها موقعا يفجر فيها معنى ، ويحدد فيها مبدءا من مبادئهم ، كأن اسم المكان يحوى الكثير مما يثير شجون الشيعة ، ويحرك نوازعهم ورغباتهم فى تحرير تلك الأماكن ، والى الأثر لشهادتها ، فلا تزال الأماكن باقية شاهدة ، يذكرهم بها الشاعر حتى يؤرقهم ، ويدفعهم الى العمل على الخلاص ، وعلى العمل من أجل تحقيق مبادئ الفكر الشيعى •

ومما يلحظ في تكرار الحميري أنه يكرر ألفاظا دون المعانى ، وأنه يكرر المعنى بترادفه ، وحين يكرر اللفظ والمعنى معا ، يكون في صورة يعجب بها ، وتأخذ شكل النمط أو الصورة التكرارية •

والتكرار في شعر الحميري يعكس رؤيته الفكرية وربما جاء ذلك على مستوى الجودة الفنية ، ففي المواطن التي التزم فيها الشاعر بتكراره ، افتقد التعبير فيها الى القوة والجزالة ، فقد كان هدف الشاعر تأكيد المعنى ، وخدمة القضية الفكرية على حسب المستوى الفنى ، فقد اتخذ من التكرار وسيلة للتأكيد على معان بعينها •

والنزعة الخطابية بدت في بعض مدائح الشاعر للعباسيين ، أول أمرهم حين كرر عبارة دونكموها ، دونك،وها في أول الأبيات التي مدحهم فيها (١) •

ولم يحرك تكرار الشاعر لذكر المكان نوازع سفر ، أو رغبة في ترحال ، انما وظف المكان في تقرير تجربة عامة تهم الشيعة جميعا ، ولم يعبر هذا المكان عن ذكرى خاصة ، أو تجربة ذاتية بالسيد الحميري فقد عبر المكان عن حبه ، ولم يكن المكان في شعر الحميري يشعر بالانتقال ، وبالترحال ، أو بالسكنى والاقامة ، بل كان يشعر بالشوق والحنين • وقد فطن الشاعر الى ما في اثاره تكرار المكان من شجون في نفوس الشيعة ، فكان المكان في شعره بؤرة تدور المعانى حولها ، وتتبعث بعض المضامين منها ، تؤثر في نفوس الشيعة ، وتملك أفئدتهم وتسيطر على عواطفهم ، ولا يمكن المكان رمزا أو مرموزا انما كان حقيقة وواقعا ، يرتبط بالتاريخ ، ويؤكد الواقع •

وقد أجاد الشاعر — أيضا — تكرار بعض الضمائر في الأنماط

(١) الديوان / ٢٥٨ •

(م ٢٠ — الرؤية الفكرية)

المتكررة ، وقد وجد الشاعر بغيته في تكرار الضمير ، حين يردفه بمعان وصفات يضيفها على أئمة الشيعة ، وخاصة على الامام علي بن أبي طالب ، ففي عدة قصائد تبلغ الواحدة منها أكثر من عشرين بيت ، يبدؤها بقوله (من ٠٠٠) مشيرا الى علي بن أبي طالب (من كان أقدمها أسلما) (من وحد الله) (من كان يقدم في الهيجاء ٠٠٠) ، (من كان جبريل يقول ٠٠٠) ، (من كان ينصره ملائكة السماء) ويكرر الشاكر كلمة (اليك) واسم الإشارة (هذا) في أبيات كثيرة في قصائد طويلة ، ومن الملاحظ أن تكراره هذا يأتي في أول الأبيات ويستغرق القصيدة كلها أحيانا ..

ويؤدي التكرار في شعر السيد بعض وظائف فنية ، كان يفصل مجملا ، ويوضح مبهما ، ويؤكد معنى ، ومن قوله ..

فسبط سبط ايمان وحلم
وسبط غييته كربلاء (١)

وفي قوله ..

الفجر فجر الصبح والعشــــر
عشر الفجر والشفع النجيبان (٢)

ويكرر الشاعر — أحيانا — صورا بذاتها ، وتكراره لها ينبعث من حاجته الى تأكيد معان بعينها ، أو الى اعجابه بتلك الصورة ، وربما يكرر بيتا واحدا قائما بنفسه ، حتى أن تلك الظاهرة عند شعراء الشيعة دفعت بعضهم الى تكرار أبيات لشعراء آخرين ، وبالطبع فإن الأبيات المكررة تحمل معنى يؤكد عليه شعراء الشيعة ، واعجاب شاعر الشيعة

(١) الديوان : ٥١

(٢) الديوان : ٤٤٦

بالصورة ينبعث من تمسكه بالمعنى دون أن يكون دافعه فنيا ، مما أدى الى اختلاف نسبة بعض الأبيات الى شعرائها ، ولا يعد ذلك انتحالا ، انما هو على أغلب الظن ، أن الشاعر يردد ما أعجبه في شعر غيره من شعراء الشيعة من معان فكرية ، وقد لا يتنازع الشعراء على نسبة بعض هذه الأبيات ، فان ما يهمهم في المقام الأول ، ذبوع المعنى ، وانتشار المضامين •

وتكرار الصور بالمعنى واللفظ في شعر الحميري ، يدور حول بعض الصور التي نسجها الشاعر حول غديرخم ، وقول النبي عليه السلام لعلى ، ألا من كنت مولاه فعلى مولاه •• كما يكرر الشاعر صورته الغيبة التي يقول فيها (صلى الله عليه من متغيب) ، وغيرها من الصور التي تدور حول الفكر الشيعي •

ويرجع البعض سمة التكرار الى أنصار المذهب الكلامي الذين يحاولون اضافة بعض الأسانيد على حججهم ، والبحث عن أدلة تثبت صحة دعواهم ، ولم يكن منهج الشاعر كلاميا أو فلسفيا ، انما كان ينزع نزعات خطابية ، وتأكيد الشاعر على مضامين بعينها — كما ذكرنا — دفعه الى التكرار ، فقد أسر الشاعر نفسه في دائرة الفكر الشيعي ، فاضطره ذلك الى التكرار في كثير من مواضع شعره ، مدفوعا بذلك الأسر الفكري ، مما يؤكد ترابط الرؤية الفكرية بعناصر التشكيل الجمالي •

ولقد اتضح الأثر الفكري في تكرار الشاعر لكلمات وجمل بعينها ، بينما يتضح الأثر الموسيقي من تكرار الشاعر لحروف معينة في بعض كلماته ، وربما يكون تكرار الحروف مقبولا ، وان زاد تكراره على المعهود ، وغير مبالغ فيه ، يكرر حروفا سهلة النطق ، لا تحتاج الى جهد في اخراجها « في حين أن تكرار حروف مجهدة ، تشق على اللسان ، وتنبو في الآذان ، فتكرار اللام غير تكرار القاف مثلا ، فاذا قبلنا تكرار اللام في الشطر من

البيت ثلاث مرات ، لا نقبل تكرار القاف مثل هذا العدد » (١) ولقد راعى الشاعر ذلك ، فلم يكرر حروفا ثقيلة النطق ، أو تعرقل حركة المد الموسيقى ، بل أثار تكراره لبعض الحروف نغما موسيقيا هادئا ، حتى عد تكراره لتلك الحروف من مصادر الموسيقى عند الشاعر ، فقد زاد موسيقاه بهاء ، حين جاء التكرار في مواضع موفقه ، بدت أنها غير مقصودة ، لم يتعمدها الشاعر ، ولم يبالغ فيها ، فعمل تكرار الحرف على زيادة موسيقى الشعر جمالا وبهاء ، (وليس تكرار الحروف قبيحا الا حين يبالغ فيه ، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرا ، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر ، وليس يتأتى هذا لكل شاعر) (٢) .

ولم يكن للحروف كلها نصيب في تكرار الشاعر ، بل وقع تكراره على حروف بعينها دون حروف أخرى ، مما يؤيد نظرة الشاعر الى توظيف ذلك التكرار في الايحاء الموسيقى ، وأن ذلك الايحاء وجدده في حروف بعينها ، ولعل دارس اللغويات واللسانيات وأصحاب نظريات الموسيقى اللغوية ، يبررون ما في الحروف من خفة ورشاقة تستطيع بعضها أن تقجر طاقات هائلة من الشحنات الموسيقية ، التي تعمل على تقبل المعانى ، والتقدم بها خطوات لم تكن تحققها بدون ذلك الايحاء الموسيقى .

ومن بين الحروف التي اهتم الشاعر بتكرارها ، الهاء في المرتبة الأولى ، ثم السين ، فالراء والشين . يقول السيد :

هبة وما يهب الاله لعبده

يزدد ومهما لا يهب لا يوهب (٣)

(١) د . ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ٣٧

(٢) د . ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر . ص ٤١ .

(٣) الديوان / ١١٤

وقوله ..

وهما هواك وجارتاك فأمستا
فان بيثرب عن هواك هواهما (١)

وقوله ..

طاف الخيال علينا منك هنادا
وهنا فأورثنا هما وتسهادا (٢)

ويكرر حرف الشين في قوله ..

والله لى جامع شملى كما جمعت
كفاه بعد شتات شمل يعقوب (٣)

وحرف السين في قوله ..

واذا الرجال توسلوا بوسيلة
فوسيلتى حبى لآل محمد (٤)

وحرف الراء في قوله ..

تبأشر أهل تدمر اذ أتاهاهم
بأمر أميرنا لهم بشيرا (٥)

ويغلب تكرار الحروف في بكائيات الشاعر ، الهاء في الهوى والهم
والسهد ، ينفث الشاعر فيه مكنون شجنه ، وأفرج عن مكبوت حزنه ،

(١) الديوان / ٣٨٥

(٢) الديوان / ١٥٨

(٣) الديوان / ١٢٧

(٤) الديوان / ١٩٢

(٥) الديوان / ٢٠٧

فتخرج الأنة هادئة جميلة ، حتى في حزنها صافية في وقعها ، مؤثرة في موسيقاها ، كذلك الحال في حرف الشين ، في الشمل والشتات ، كأنما أراد أن يجمع شتاته المبعثرة في شمل مؤتلف ، والسين في السم والانسباب والوسيلة ، والراء في أمر والأمير والبشير والظهير والخير والاختيار ، ومعظم تلك الكلمات تشكل معجم الشاعر العقائذي ، فضلا عما تثيره من مثيرات ونوازع تسهم في تحديد الاطار الوجداني المرفه للفكر الشيعي •

وحقيقة فان ظاهرة التكرار في شعر السيد من الملامح البارزة في صنعته الفنية ، ومن الوسائل الواضحة في تشكيله الجمالي ، وقد أفاده التكرار في جانبين ، الأول : الجانب الموسيقي والثاني التأكيد على معان فكرية • ويسهم الجانبان في ترابط العلاقة بين الرؤية الفكرية والتشكيل الجمالي •

البداهة والارتجال في شعر الحميري :

ان ظاهرة البداهة في شعر السيد وارتجال الشعر (أحيانا) من الظواهر التي لها عظيم شأن في تشكيل ملامحه الفنية ، ولقد كان هناك ما يدفع الشاعر الى ارتجال الشعر في مواقف بعينها ، وكان لارتجال الشاعر بعض شعره السمات الفنية الخاصة بذلك ، ولا ينكر أثر الفكر العقيدى الذى آمن به السيد في دفعه الى الارتجال وقول الشعر على البديهة ، فقد لا يعد شعره في غالب الأمر ، ويرتجله ارتجالا ، حين يحتتم عليه الموقف ذلك ، ويرى من يعارض فكره ، أو ينقص من قدر محبيه من الشيعة ، أو يسمع فضيلة من فضائل على ، وغير ذلك من الأمور العاجلة ، التي تقتضى من الشاعر صاحب القضية المؤمن بها ، والمخلص لها ، والمدافع عنها أن ينظم شعرا دون أن يعد لها اعدادا ، بل ينساب منه انسيابا •

وأدت الظاهرة الى سهولة المعنى ، ودقة اللفظ ، وعدم العناية بتشكيل الصورة وتديبجها ، أو البحث عن كلمات بعينها يكون لها احياء خاص ، أو التوسل بألفاظ من معجم من معاجم اللغة ، بل كان الشاعر

ينتخب معظم مفرداته دون أن يبذل جهدا في الحصول عليها ، وكان ذلك بلا شك على حساب المعنى في كثير من الأحوال ، فلم يشأ الشاعر أن يغمد سلاحه في أية لحظة ، وسلاحه شعره ، يدافع به عن نفسه وعن قضيته ، ويشهره في وجه من يعارض .

وهذه البداهة دفعت الى أن يسجل على شعر السيد كثرته ، وأنه أحد ثلاثة شعراء عرفوا بكثرة الشعر ، يشاركه في ذلك بشار وأبو العتاهية ، وكثرة شعر الشاعر وارتجاله الشعر أحيانا ، ربما دفع بعض المسجلين الى قلة الاعتناء بتسجيله ، مما أدى الى ضياع معظم شعره ، وربما هذا يعود الى اهتمام الشاعر بالموقف الفكرى وبالقضية ، أكثر من اهتمامه بتشكيله صورته تشكيلا الجمالى .

« والبديهة فيها الفكرة والتأثير ، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله ، والبديهة تأتي بعد أن يفكر الشاعر يسيرا ، ويقول سريعا » (١) . ويرى ابن رشيق — أيضا — فى أبى نواس قوة بداهة وقدرة على الارتجال ، لا يكاد ينقطع ، ولا يروى الا قلته ، وأن أبا العتاهية « أقدر الناس على الارتجال والبديهة لقر بمأخذه وسهولة طريقته ، ... وأن الشاعر اذا أطال حتى يفرط ، أو قام من مجلسه لا يعد بديها ، وفى شعر المتنبى بداهة وارتجال ، الا أن شعره فيها نازل عن طبيعته جدا » (٢) .

وقد تنبه بعض الشعراء والنقاد الى تلك الظاهرة ، ونظم الشعراء فيها أبياتا ، وكتب النقاد عنها ، حتى أن بعضهم أفرد كتبها خاصا فى ذلك ، ومنهم على بن ظافر الأزدي فى كتابه بدائع البدائه ، ويقول ابن الرومى فى البداهة :

(١) ابن رشيق : العمدة / ١٨٩ .

(٢) ابن رشيق : العمدة / ١٩٣ .

نار الروية نار جد منصجة
وللبديهة نار ذات تلويح

وقد يفضلها قوم لسرعتها
لكنها سرعة تمضي مع الريح (١)

ويرى ابن المعتز الفكر قبل القول خير من قوله بداهة ، فيقول :
والقول بعد الفكر يؤمن زيغ
شــتان بين روية وبديهة (٢)

فالشاعران ابن المعتز وابن الرومي ، لا يحبذان البداهة أو الارتجال مع أن للبداهة فلتات — أحيانا — قد لا يحظى بها شاعر يعد قوله ، ولعل انتشار الثقافة والكتابة والتدوين ، لم تجعل للبداهة نصيبا ، وهي ظاهرة كانت تخضع للملابسات الحياة والمواقف التي تمر بالشاعر ، وربما كان لجلسات الشعراء وندواتهم الأدبية ، ومناظراتهم نصيب عظيم في انتشار تلك الظاهرة ، فيقول أحدهم بيتا فيجيزه الثاني على البديهة • أو يتم له الشطر الثاني ، وهكذا ، فكانت المناظرات مباريات فنية تحتم على المتبارزين فيها براعة القول ، وبداهته •

ويفسر الأزدي في بدائمه ، الارتجال ، ويرى أن اللفظة مأخوذة « من الانصباب والسهولة ، ومنه قيل : شعر رجل ، اذا كان سبطا غير جعد ، مسترسلا غير منقبض ، وقيل : من ارتجال البئر ، وهي أن ينزلها الرجل برجليه من غير حبل » (٣) فكأنهم شبهوا اقتدار الشاعر على القول دون أن يعد له ، باقتدار نازل البئر دون حبل ولا آلة • وتفسر البديهة لغويا بأنها « مشتقة من بده يده ، بمعنى بدأ يبدأ ، أبدلوا الهمزة هاء

(١) ابن رشيق : العمدة / ١٩٢ •

(٢) ابن رشيق : العمدة / ١٩٣ •

(٣) على بن ظافر الأزدي : بدائع البدائمه ، ص ٧ •

لقربها « (١) ويرى الأزدي أن الارتجال هو « أن ينظم الشاعر ما ينظم في أسرع من خطف البارق ، واختطاف السارق ، وأسرع من التملح العاشق ، ونفوذ السهم المارق ، حتى يخال ما يعمل محفوظا ، أو مرثيا ملحوظا ، من غير حاجة الى كتابة ، ولا تعلق بقافية ، والبديهة أن ينزل عن هذه الطبقة قليلا ، ويفكر مقصرا لا مطيلا ، فان أطل ذو البديهة الفكرة انعكست القضية ، وخرجت من حد البديهة الى حد الروية ، وعند ذلك تقصر نهضة الاعتذار ، عن بلوغ ذلك المقدار « (٢) وهي ملحوظات هامة ، يرصدها ابن ظافر الأزدي على البدائيه ، حين يجعل البديهة أكثر اعدادا من الارتجال ، وعلى ذلك فهي أقرب الى التأنى الفني من الشعر المرتجل ، ومن ملحوظاته الهامة « أن المرتجل والباده ، يقنع كل منهما بالردىء اليسير ، ولا يقنع من المروى الا بالجيد الكثير » كأن شرط الاجادة الفنية قاصر على من يروى وينقح الشعر ويهذبه ، وحين تبدو بعض اللمحات الفنية في قول بدهى ، فهي تعد من فلكات الشاعر ، كما أن المرتجل من الشعر لا يتعدى المقطوعات أو القليل من الأبيات ، واذا عثرنا على قصيدة طويلة ، فان الشاعر يكون قد قال بعض أبياتها على البديهة ثم أتمها حين خلا الى نفسه يتفرغ لفنه .

ومن بدائع بدائه الحميرى قوله حين « دعا أبو دلامة السيد الحميرى الى منزله ، فبكت ابنة له ، فحملها على عاتقه فبالا ت عليه ، فوضعها مغضبا ، وقال :

بللت على - لا حييت ، ثوبى
فبال عليك شيطان زجيم
فما ولدتك مريم أم عيسى
ولا ربك لقمان الحكيم

(١) على بن ظافر الأزدي : بدائع البدائيه ، ص ٧ .

(٢) على بن ظافر الأزدي : بدائع البدائيه ، ص ٨ .

ثم استجاز السيد الحميرى ، فقال :

ولكنك قد تضـمك أم سوء
الى لباتها وأب لئـيم

فضحك أبو دلامة وقال : عليك لعنة الله ، ما دعاك الى هذا كله ، ثم
حلف حلف لا ينازعه بيتا بعدها ، فقال له السيد : يكون الهرب من جهتك
لا من جهتى « (١) » .

ويروى أبو الفرج هذه الحكاية باسناد آخر ، ويجعلها بين أبى دلامة
وأبى عطاء السندى ، وأن أبا عطاء أجاز بيته بقوله :

صدقت أبا دلامة لم تلدها
مطهرة ولا فحل كريم
ولكن قد حوتها أم سوء
الى لباتها وأب لئـيم (٢)

ومن شعراء الشيعة فى العصر العباسى الذين عرفوا بالاجادة فى
البدائى دعبل بن على الخزاعى ، وقد أثبت له صاحب البدائع خمسة
مواقف ، بينما لم يثبت للحميرى غير موقف واحد (٣) .

وفى الأغانى روايات عن ارتجال الحميرى ، وقول الشعر بداهة
ومنها ما يرويه عنه حين « جلس مع قوم يخوضون فى ذكر الزرع والنخل
ساعة فنهض ، فقلنا : يا أبا هاشم ، مم القيام ؟ ، فقال :

(١) على بن ظافر الأزدي : بدائع البدائى ، ص ١٢٠ .

(٢) الديوان ص ٣٩٥

(٣) د. على أبو زيد : الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى
دار المعارف .

أنى لأكره أن أطيّل بمجلس
لا ذكر فيه لفضل آل محمد

لا ذكر فيه لأحمد ووصيه
وبنيّه ذلك مجلس نطف ردى

ان الذى ينسبهم فى مجلس
حتى يفارقه لغير مسدد (١)

والباعث العقيدى هو المثير الأول لبداهة الشاعر وارتجاله القول ،
وحين طلب منه ، أن يمدح أبا بكر وعمر ، حتى تثبت براءته ، فيما نسب
اليه من رفضهما ، قال :

إذا أنا لم أحفظ وصاة محمد
ولا عهده يوم الغدير المؤكدا
فإنى كمن يشوى الضلالة بالهدى
تتصر من بعد التقى وتهودا (٢)

ويعارض البعض على اعتقاده « اذ قال ابن سليمان بن على يعرض
بالسيد : أشعر الناس والله الذى يقول :

محمد خير من مشى على قدم
وصاحباه وعثمان بن عفانا

فوثب السيد وقال : أشعر والله منه الذى يقول :

سائل قريشا إذا ما كنت زاعم
من كان أثبتها فى الدين أو نادا

(١) الأغاني ٢٦٦/٧ ، ٢٧٧ .

(٢) الديوان ص ١٦٥

من كان أعلمها علما وأحلمها —
 حلما وأصدقها قولا وميعادا

ان يصدقوك فلن يعدوا أبا حسن
 ان أنت لم تلف للأبرار حسادا (١)

لقد أضحى الارتجال والبداهة من سمات الحميرى فى شعره ، يجيب اذا طلب منه ، ليثبت بداهته ، أو يؤكد فنيته وقدرته على النظم ، يدافع بشعره عن فكره ، وقد أثر ذلك فى تشكيله الجمالى ، وتصويره الفنى ، وبناء قصيدته وفى طول القصيدة ، أو قصرها ، بالرغم مما عرف عن الحميرى من كثرة شعره فى مطولاته ، التى تشكل هى الأخرى ملمحا آخر من ملامح تشكيل السيد الحميرى الجمالى فى شعره العقائدى •

مطولات الحميرى :

ان ايمان الشاعر السيد الحميرى بالأوهام ، واعتقاده فى خرافات وأساطير كثيرة ، واعجابه بقالب القصة ورغبته فى استقصاء الحدث وتفصيله ، كلها من العوامل التى أثرت فى حجم القصيدة الحميرية ، حتى اتخذت شكل المطولة فى الغالب من الأحوال ، ولعل تلك المقطوعات — وهى غير المطولات ، التى وصلتنا ، ربما كان بعضها من المطولات ، وسقط بعض أجزائها ، وربما ضاعت مقدمتها أو خاتمتها •

وبعض مطولات الحميرى التى وصلتنا يزيد عدد أبياتها — كالمذهبة — على المائة من الأبيات •

وقد أفرد بعض مؤلفى كتب النقد القديمة فصولا فى الحديث عن الاطناب والايجاز ، وتفصيل العرب أيهما ، والمواقف التى تتطلب مطولات ، وأخرى تقتضى الايجاز ، والسمات الفنية التى تلحق بمطولات الشعراء

واققتضاء بعض الموضوعات لذلك ، وميل بعض الشعراء الى هذا اللون في التعبير ، ونفور البعض من ذلك •

وربما كان لطبيعة العصر الذي عاش فيه الحميري ، أثر في ظهور تلك الظاهرة ، « فقد وجد الشعراء العباسيون أنه من العسير عليهم أن يلتزموا بمبدأ الإيجاز ، فلم يعد للبساطة التي اتسم بها العقل العربي في الجاهلية وجود ، كما كان للتعقيد الذي اتسمت به الحياة في العصر العباسي ، وما انتشر من ألوان الثقافة الجديدة ، أثره في مزاج الشاعر وعقليته وشخصيته الأمر الذي كان له أثره على ما يبدعه من شعره » (١) •

ولم يعد الشعراء يعبرون عن حاجياتهم تعبيرا مباشرا ، وقد استبدل بالبيت الواحد الذي يركز الشاعر فيه القول جملة أبيات ، واستعاض عن فكرة البيت بوحدة القصيدة عند بعض الشعراء بالمقطع الشعري ، وإيمان الشعراء ببعض المعتقدات ، دفعهم الى تبرير حججهم ، وتوثيق أدلتهم ، كما ساعدت الموضوعات الجديدة في ذلك العصر الى ميل الشعراء الى وحدة الغرض ووحدة الموضوع •

والاطناب أو المطولات في شعر الحميري ، لم تكن قاصرة على شعره فقط ، بل شاركه كثيرون من الشعراء المعاصرين له ، خاصة عند شعراء الفكرة والقضية ، والنظرة الخاصة للحياة ، وأصحاب النظريات الفلسفية التي يؤمنون بها ، ومن الشعراء الذين كانوا يميلون الى المطولات أبو تمام فقد كان يسرف في الاطالة ليعبر عن معانيه ، وكثيرا ما أضاف زيادات ربما كان المعنى الأصلي في غنى عنها ، حين يكرر معاني بعينها ، ورغبة ابن الرومي في توليد معانيه جعلت من قصائده أحيانا مطولات ، مما دفع بعض النقاد الى اعتبار بعض قصائد ابن الرومي أحيانا ذات أسلوب

(١) د. عبد القادر القط : مفهوم الشعر عند العرب ص ١٩٤

نثرى • « وبقدر ما يكون الشاعر أكثر موهبة وطموحا ، بقدر ما تتسع الفجوة بينه وبين تحقيق الایجاز في شعره » (١) •

والعسكري في الصناعتين يفضل الاطناب ، ويرى أن « البيان لا يكون الا بالاشباع ، والشفاء لا يقع الا بالاقناع ، وأفضل الكلام أبينه ، وأبينه أشده احاطة بالمعاني ، ولا يحاط بالمعاني احاطة تامة الا بالاستقصاء ، والایجاز للخواص ، والاطناب مشترك الخاصة والعامة ، وكانت العرب تطيل ليسمع منها ، وتوجز ليحفظ عنها ، والاطناب في المواعظ محمود ، ويحتاج اليه اذا عظم الخطب » (٢) •

« وسئل أبو عمرو بن العلاء ، هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم ليسمع منها ، فقل ، فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها ، وقال الخليل بن أحمد ، يطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ ، وتستحب الاطالة عند الاعذار والانداز والترهيب والترغيب والاصلاح بين القبائل ، والطوال للمواقف المشهورات (٣) ولم تكن العرب جميعا يميلون الى الاطالة ، فهناك من يفضل الایجاز ، وتجمع كتب النقد آراء الطرف الآخر أيضا ، ومنها ما قيل لابن الزبيرى « انك تقصر أشعارك ، فقال : لأن القصار أولج في المسامع ، وأجول في المحافل •• وقال : يكفيك من الشعر غرة لائحة ، وسبة فاضحة ، وقيل للجماز : لم لا تطيل الشعر ؟ ، فقال : لحذف الفضول » (٤) ويقارن ابن رشيق بين الاطناب والایجاز ، من ناحية الضرورة والاستغناء ، ويرى أن « المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وان أجاد ، على أن للموجز من فضل الاختصار ما ينكره المطيل ، وان المطول ان شاء جرد من قصيدته قطعة أبيات جيدة ، ولا يقدر الآخر أن يمد من أبياته التي هي قطعة

(١) د. عبد القادر القط : مفهوم الشعر عند العرب ص ١٩٥

(٢) العسكري : الصناعتين ١٩٦

(٣) ابن رشيق : العمدة ١٨٦/١

(٤) ابن رشيق : العمدة ١٨٧/١

قصيرة « (١) وهي ملحوظة لها أثرها في دراسة مطولات الحميري ، فان الكثير من أبياته يمكن الاستغناء عنه ، أو الاستغناء عن مقطوعات كاملة من بين مطولاته ، ففيها التكرار والمعان والفوائد ، ومحاولة توليد تفوق امكانيات المعنى ، وربما كان الدافع العقيدى ، والميل الى النزعة الخطابية والالاحاح على الفكرة التى يدعو لها أثرهم فى ميل الحميري الى المطولات .

ويعرض أبو هلال العسكري لآراء تحبذ الایجاز ، ففى « الایجاز قصور البلاغة على الحقيقة ، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل فى باب الهذر والخطل ، وهما من أعظم أدواء الكلام ، وقيل اذا طال الكلام عرضت له أسباب التكلف ولا خير فى شئ يأتى به التكلف ، وقد قيل لبعضهم : ما البلاغة ؟ فقال : الایجاز قيل : وما الایجاز ؟ قال : حذف الفضول ، وتقريب البعيد وقيل لبعضهم : لم لا تطيل الشعر ؟ فقال : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق ، وقيل ذلك لآخر ، فقال : لست أبيع مزارعة « (٢) وقد سئل بعضهم : « ما لك لا تزيد على أربعة أو اثنين ، قال « هن بالقلوب أوقع ، والى الحفظ أسرع ، وللمعانى أجمع ، وصاحبها أبلغ وأوجز « (٣) .

والحميري يميل الى الاطناب والتكرار ، ولذلك أثر فى هبوط درجة الایجاد الفنية فى تعبيره ، وقد غلبت مطولاته على قصائده ومقطوعاته ، وربما ضاع بعضها ، وللمطولات أثر فى تشكيل المعانى من عدة وجوه أهمها :

— اهتمام الشاعر بالمعنى ، ورغبته فى تغطيته بطرق التعبير المختلفة .

— المطولات دفعت الشاعر الى الاستطراد ، وإهمال انتخاب الجزل

من الكلمات .

(١) ابن رشيقي : العمدة ١/١٨٧

(٢) العسكري : الصناعتين ١٧٩

(٣) العسكري : الصناعتين ١٨٠

— غلب على بعض تعبيراته القالب النثرى حين يسرد ويقص فكان ينظم وكأنه ينثر •

— غاب عن شعره عيون الأبيات ، وما يتمثل به ، فالفكرة — عادة — واحدة ، يعالجها بشتى الطرق الفنية المختلفة •

— كثيرا ما ارتجل الشاعر قصائده ، استجابة للموقف والمثير •

— لم يسلم تعبيره من المحسنات المتكلفة ، والصور الساذجة ، القرية التناول ، المألوفة ، حتى يطيل قوله حشا وتكرارا •

— جمع الشاعر بين المشتقات والحروف المتشابهة والكلمات المترادفة ، والأفعال الزائدة ، وصيغ التفضيل والمبالغة وغيرها ...

وعلى هذا الأساس تعد مطولات الحميرى ، نتيجة طبيعية لايمانه العقائدى ، وأثر من آثار رؤيته الفكرية ، التى سخر فنه من أجلها ، ووظف أدوات تشكيله الجمالى لخدمة الرؤية الفكرية أولا حتى لو جاء ذلك على مستوى الصورة الفنية والجودة الشعرية •

اللفظ ودوره فى التشكيل الجمالى :

القصيدة تشكيل جمالى يعبر عن رؤية معينة ، تشكيل أساسه بناء لغوى مركب من مفردات ، تتفاعل فى صور خاصة ، وتتواصل بطرائق معينة ينبع منها ذلك التشكيل « والشعر كيفية لغوية خاصة ، يتعامل الشعر مع اللغة العادية بكيفية غير عادية ، ويخالف الشاعر النظام العادى للغة العادية ليخلق نظاما آخر يحقق به موازنة واقع النفس والفكرى ، ولا يخالف الشاعر النظام اللغوى العادى مخالفة كاملة ، والا لكانت للشعر لغة مختلفة تماما من اللغة العادية ، ان الشاعر لا يخلق كلمات ،

وانما يخلق علاقات تخضع عناصر التأليف والنظم فيها للدرس الدقيق « (١) •

ودراسة اللفظ تلزم دراسة العلائق التي تربطه بغيره ، وتوضح تفاعله مع السياق الذي وضع فيه ، ودوره في اتمام الصورة الناجمة عن وضع كلمات معينة بطرق خاصة ، وتعود مهارة الشاعر الى قدرته على التفاعل مع الألفاظ في الاختيار والاستخدام والعلاقات والوظيفة — في التعبير عن المعنى المقصود ، واثارة الوجدان الخاص ، وقد يكون للشاعر — أحيانا — لغة خاصة حين يغلب عليه طرائق معينة في التعامل مع ألفاظ بعينها ، وحين يكرر أساليب يتفق عليها أو صور مطروقة ، واللغة هي الخطوة الأولى في تحقيق الجودة في التعبير والارتقاء بالمعنى ، لذلك دراسة اللفظ من أهم القضايا الفنية التي يجب الاهتمام بدراستها عند دراسة عناصر التشكيل الجمالي •

والألفاظ في الشعر تؤدي وظائف غير التي تؤديها في غير الشعر • والألفاظ هي الألفاظ ، كما تبدو في الشعر أو في النثر ، الكلمة بنفس حروفها وتركيبها واعرابها ، ولكن قدرة اللفظة في الشعر على تفجير المعاني ، واثارة الوجدان أكثر من اللفظة نفسها في رسالة أو خطبة أو في أي قالب آخر ، غير تلك القوالب المنظومة ، وهذه الوظائف تعود الى دوافع الشاعر الفكرية ، ودوافعه الوجدانية ، وقدرته على تمثيل الألفاظ لتجربته الشعرية ، « وكلما أثار الشعراء للتجارب ، كان أقرب لجوهر اللغة وأبعد عن الابتذال ، واذا كان الذوق الفني أو ذوق الصنعة لا يرتاح الى التقرير أو الى الخطابة ، فلا شك أن مرد ذلك هو الى اختفاء روح اللغة ، والشاعر الأصل الفحل ، هو الذي يأتيك منه ما يملأ العين غرابية ، ولا تستقي غرابته من ألفاظه الوحشية أو تراكييه الفجة ، ولكن من خلال ما يحركه في عقولنا » (٢) •

(١) د. عبد المنعم تليمة : مداخل الى علم الجمال الادبي ١١٣ ، ١١٤ .

(٢) د. مصطفى مندور : اللغة والحضارة ص ١٢٥

(م ٢١ - الرؤية الفكرية)

« ولم تعد مهمة الشاعر المحافظة على دلالة اللغة في المعجم ، بقدر ما هي بعث حياة جديدة فيها ، ففتحول اللغة من شيء جامد الى كائن حي » (١) وحياة الألفاظ في القصائد يضمنها لها مقدرة الشاعر على احيائها وتحريكها على المساهمة في ارساء تشكيل جمالي بايقاع موسيقى ، يعبر به عن موقفه الفكري الذي يلتزم به ، وأن الموقف الفكري الخاص بشعراء الشيعة ، ومنهم السيد الحميري — دفعهم الى الكشف عن ادراك مرهف بأدوات التشكيل الجمالي الخاص ، ومن التزامهم بقضاياهم وعمق تأصيلها في ذواتهم دفعهم الى انتخاب أداتهم في ترجمة الأحلام ، والتعبير عن الآمال والاستلهام بشروق مجتمع جديد فيه من الحرية والعدل ما يكفل للشاعر نصرة قضيته •

وأداة الشاعر الأولى ألفاظه ، التي يصنع بها رموزا ، وإشارات لإحياءات خاصة « لكنها تستعمل في الأدب كشيء يعنى أكثر من الإشارة ، فالأدب يستغل خصائص أخرى للكلمات اضافة الى خصائصها الاشارية ، وهذه الصفات الكامنة في الكلمات تخلق من الأدب نظاما رمزيا جديدا يختلف عن النظام الرمزي في اللغة غير الأدبية » (٢) •

لغة الشعر عند الحميري خضعت لاعتبارات عامة وخاصة ، منها ظروف العصر العباسي ذاتها التي هيأت استعدادها للتجديد والانطلاق في استخدام ألفاظ تغاير المعجم الموروث ، ومنها ما يرجع الى عوامل عقائدية ، يؤمن الشاعر بها ويسخر أدواته طيعة للتعبير عنها ، ومنها قدرة الشاعر الفنية وملكته اللغوية التي تتحكم في قدرته على اختيار الألفاظ واستخدامها ، ومنها نظرة النقاد الى اللفظ ، وتغير تلك النظرة طبعا لمقتضيات الحياة السياسية والأدبية والعقلية والعقائدية وأضحت الألفاظ التي تعبر عن المعنى دون غرابة أو تعقيد هي مناط الشعراء ،

(١) د . طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة .. ص ٣٥ ، ٣٦

(٢) د . عبد المنعم تليمة : مداخل الى علم الجمال الأدبي ص ١١٢

بينما حافظ البعض على الجزالة والرصانة تمسكا بالموروث ، في بعض الموضوعات ، أو في بعض أجزاء من القصيدة ، يحاول فيها ارساء الفحولة والبراعة في القدرة اللغوية والتراكيب اللفظية ••

ولم يحظ الشعر القديم بما حظى به الشعر في العصر العباسي من تنقيح ألفاظه وتصفيته ، وقد هيأت الظروف الجديدة للشعراء في العصر العباسي ، الحرية التي مكنتهم من الانطلاق في التعبير ، عن ذواتهم وخواجهم فنشطوا في انتاجهم ، كما نشطوا في ملاحظاتهم « وكانوا يعيرون على الشعراء استعمالهم بعض الكلمات ، وكانوا يستحسنون ويعجبون باستعمالهم بعض الألفاظ ، فقد عابوا على المتنبي استعمال كلمة مخشلب ، وقيل لا أصل لها في اللغة •

بياض وجه يريك الشمس حالكة
ودّ لفظ يريك الدر مخشلبا

قالوا : مخشلبا ، ليس من كلام العرب ، وقال المتنبي هي كلمة عربية فصيحة « (١) •

ويعود قدر كبير من قبول المعنى وتربيته في الصدور الى تجويد اللفظ والعناية به ، ويرى الجاحظ في بيانه « ان المعنى اذا اكتسى لفظا حسنا ، وأعاره البليغ مخرجا سهلا ، ومنحه المتكلم دلا متعشقا ، صار في قلبك أحلى ، ولصدرك أولى ، والمعاني اذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت « (٢) •

ان دراسة الألفاظ في شعر السيد الحميري تحكها اعتبارات فنية

(١) د . هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب ص ٤٧

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين ٢٥٤/١ •

خاصة بطبيعة الشعر والشاعر ، ومن المؤثرات في تكوين ألفاظ الحميري ما عرف عنه من الاكثار في شعره ، تلك الكثرة التي نجم عنها خصائص فنية تتعلق بألفاظ الحميري ، ومن هذه الخصائص الاستواء أو التفاوت في طبيعة تشكيل الألفاظ ، التفاوت بين الطبع والسهولة والليونة غالبا ، والجزالة والرصانة — أحيانا ، وطبيعة الشاعر في أحكام الروابط الفنية بين الكلمات ، وقدرة اللفظ على التفسير المباشر أو الإيحاء ، وعروبة الكلمة أو أعجميتها ، ومدى تأديتها لوظائف جمالية •

والسيد الحميري يمتاز بشيئين : أحدهما الاكثار الذي لم يشاركه فيه الابشار وأبو العتاهية ، فقد زعم الرواة أن قصائده في آل على كادت تبلغ الثلاثة الآلاف ••

والآخر ، أنه كان سهلا مطبوعا ، (شديد النفرة من الغريب) (١) يفضل أن يقول كلاما يفهمه الناس ، على أن يقول كلاما يعجب به الرواة ، وذلك لسبب بسيط ، فهو شاعر سياسي ، صاحب قضية ، يدافع عن حزب مضطهد ، وهو لا ينظم شعره للخاصة والنقاد ، وإنما ينظمه للعامة ، يريد أن يسمعهم قوله ، ويؤثر فيهم ، ويتخذ منهم أعوانا لحزبه ومذهبه •

وقد أدرك الشاعر الحميري ، مهمة الأدب في الحياة ، ودوره في ربط أدبه بمشاعر الجماعة ، أو على الأقل الجماعة التي يمثلها ، والعمل على التقافها حول قضايا معينه ، وأهداف موحده ، تلك القضية وذلك الهدف جعل من ألفاظه وسيلة غاية في الأهمية ، في الإدراك والتوصيل والتأثير ، فكانت السهولة والليونة ••

أما عن الملاحظات الفنية التي يمكن أن توصف بها ألفاظ الحميري ، فقد نزلت الألفاظ الى التعبير عن قضايا الشعب العامة ، والى مخاطبة

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء ص ٢٤٩ •

العامية بلسانهم ، وأدت ذلك حتى الى التأثير في بعض قوالب القصائد ،
والى التجديد في قوافيها ، والتقنن في موسيقاها ، ويروى أبو الفرج
أن الرشيد « وهو يتنزه في أحد المراكب ، كان يرغب في سماع غناء
سائقى العربات ، ولكنه استنكر ألفاظهم السوقية ، كما استنكر لحنهم ،
فطلب الى الشعراء أن ينظموا لهم بعض الشعر ليغنوا فيه » (١) وقد
زاد اقبال الشاعر على اليسير من الألفاظ ، لما عرف عنه من كثرة شعره ،
وقد حكوا عن بعضهم قوله « رأيت حمالا عليه حمل ثقيل ، وقد جهده ،
فقلت ما هذا ؟ قال : ميميات السيد ، وروى عن السدري أنه كان
للحميري أربع بنات ، وأنه كان حفظ كل واحدة منهن أربعمئة قصيدة
من شعره » (٢) وهذه الكثرة المفرطة التى يؤكدونها الكثيرون ، ويؤكد
شعره ، جعلت من ألفاظه السهل أكثر من الجزل ، ولكنه لم يسف ، ولم
يهبط الى العامية فى القول ، بل حافظ على تقاليد اللغة وأصولها •

اتسمت ألفاظ الحميرى بالسهولة ، وتلك السمة هى الغالبة على
ألفاظ الحميرى ، وقد نتج عنها ليونة العبارات ، حتى كأن الشاعر أراد
أن يتحدث فى بعض الأحيان باللغة اليومية ، حتى يتسع تأثيره فى الناس
واعجابهم به ، فلا غرابة فى اللفظ ولا تعقيد فى الصياغة ، بل اختار من
اللغة أيسرها ليمس القلب برفق دون حجاب ، وهى ظاهرة طبيعية نتيجة
رؤيته الفكرية التى عمل الشاعر على أن يشيع أهدافها بين الشعب ، حتى
تدور على كل لسان ، ويمكن حفظها وتداولها ، وتجنب الشاعر خشونة
الأسلوب وضخامة الألفاظ ، وقد آثر النعومة ، والعذوبة ، وتلك السمة ،
لا تنطبق على ألفاظ الحميرى كلها ، ولكنها تتسحب على الأغلب ، وتترك
الأقل للجزالة والرصانة •

مهمة ألفاظ الحميرى الأولى ، اىصال المعانى للسامعين ، دون مشقة
أو غناء ، وهذه السهولة فى الألفاظ مقيدة بشرط تأديتها المعنى ، باقتدار ،

(١) الأصفهاني : الأغاني ، ج ٧ ، ص ١١٧ •

(٢) الأغاني : ج ٧ ، ص ١٢١

وحيث تؤدي المعاني التي تؤديها غيرها من الألفاظ في مشقة واعتساف ، فهي تدل على نبوغ ومقدرة ، ومن المعروف أن ألفاظ الحميري البسيطة السهلة قد أدت المعاني في سهولة ويسر أيضا ، كما أن طبيعة الموضوع تفرض نفسها على الشاعر في اختيار اللغة واللين اليسير منها ، وتجنب الوعر ، وكان الموضوع يفرض عليه النمط اللغوي ، فاذا استهل مطولاته ، ومدائحه الرسمية ، يقترب لفظه من المعجم الجاهلي أحيانا ، كما اتضح في بعض مقدماته ، كما بدت الجزالة والقوة في ألفاظ الحميري في مواضع أخرى غير المقدمات ، وهي حين يصف معركة شرسية أو حين يهدد بقوة ليخيف عددا ، فكانت الألفاظ تؤدي الصوت في أعلى درجاته ، وتصور الحركة في أقصى نشاطها ، ويصدر عنها طاقات إيحائية أعدلها الشاعر أعدادا فنيا حين وقع اختياره عليها دون غيرها • فكانت لغة الشاعر لغة اتصال بين حلقتين من حلقات التعبير ، وبين مستويين ، حافظ قدر الامكان فيهما على التخلص من الجزل إلى اليسير ، كما يتخلص من المقدمة إلى الموضوع ذاته ، فلم يبد التفاوت في تعبيره في موضوع واحد ، أو في تعبير واحد ، فلم يجمع بين الجزل والسهل في آن واحد ، بل كان الجزل معبرا عن فنه وطبيعة وقدرته ، والسهل يصدر عن سيولة شعره لتصوير قضاياه •

وهي سمة غلبت على غيره من الشعراء ، فكان بشار إذا تحدث إلى الملوك بدا أكثر تمسكا بمذهب الأوائل ، وإذا خلا إلى نفسه وأصحابه ، حطم بفنه كل القيم الموروثة والتقاليد العريقة ، وكان أبو العتاهية ممن يقتربوا بشعرهم من لغة الشعب اليومية ليمس جميع القلوب ، ويعلل أبو العتاهية سهولة ألفاظه تعليلا فنيا ، يردده إلى طبيعة الموضوع ، وليس إلى تقصير في ذات الشاعر المعبره « وكان الزهد ليس من مذاهب الملوك ، ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب » (١) • ويمدح أبو نواس السهولة في الشعر والعذوبة في اللفظ ،

ويدعو الى تجنب التكلف ، وحين يسأل عن كلثوم بن عمرو العتابى ، والعباس بن الأحنف ، وأيهما أشعر ؟ يقول : العتابى يتكلف ، والعباس يتدفق طبعاً ، وكلام هذا سهل عذب ، وكلام ذلك معقد كزّ ، ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة ، وفي شعر ذلك جسارة وفظاظة » (١) ومن هؤلاء الشعراء أبو الشيص فقد كان (الشعر عليه أهون من شرب الماء على العطشان) (٢) كذلك شعر ربيعة الرقى ، الذى يصوره أبو الفرج بأسلوب أبى العتاهية لفرطه فى السهولة ومثله ابراهيم الموصلى وأبى الشمقمق وغيرهم من الشعراء •

وسهولة الشعر عند الحميرى لم تخرج به عن قواعد اللغة كما خرجت عند غيره من أنصار السهولة فى التعبير ، ولم تشمل ألفاظه المعرب ، ولم تكن السهولة عنده التقاهة والسقوط •

والسيد الحميرى يعمد الى السهولة عمداً ، ويحاول أن يجعل منها منهجاً فنياً ، يجيب على من يسأله : مالك لا تستعمل فى شعرك من الغريب ما تسأل عنه ، كما يفعل الشعراء ؟ فقال : لأن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئاً معقداً تضل فيه الأوهام •

وسهولة الشعر عند السيد وغيره من أنصارها ، تعد تطوراً للحياة الاجتماعية والعقلية للمجتمع الإسلامى ، وشيوع مظاهر الترف والرقّة فى أنحائه ، فقد تغير احساس الناس بالألفاظ ، فصاروا ينفرون من الوحشى الغليظ ويميلون الى الرقيق ، فقد حاول الشعر أن يبتعد عن البادية ولغة البادية ، وشخص البادية •

ان التطور الفكرى والعقلى بدا أكثر تأثيراً فى سهولة ألفاظ الحميرى من التطور الاجتماعى الذى لحق بشعر أنصار السهولة الآخرين ، فلم

(١) ديوان أبى نواس : ٤٠/١

(٢) الأغانى : ١٥/١٠٤

يكن التطور من البادية الى الحضارة ، ومن خشونة البداوة الى نعومة
العصرية ، هو المسئول الأول عن رقة ألفاظ الحميرى ، وقدر مسئولية
الفكر والعقيدة ، والايمان بالقضية ، التى عمل على ترويجها بين العوام
قبل الخواص ، وفى المواقف التى يخلو فيها الشاعر لنفسه ، تظهر جزالته
ورصانة ألفاظه ، ولكنه يضيف عليها من روحه ، وهو فى جزالته يؤكد
عدة اعتبارات ، أولها أنه شاعر مقتدر لم يقصر نفسه فى دائرة اللفظ
السهل ، بل يمكنه أن يحذو حذو غيره ، وثانيها ، أن يعجب أنصار
القديم حتى يرضوا به كشاعر ثم يأتى الاقتناع بفكره • ثالثها ، أن
يستهل موضوعاته بمقدمات جزلة جذابة ، تسحر السامع ثم يدخل به
الى غرضه العام ، رابعها ، اشباع ذاتيته ، والتعبير عن وجدانه الفنى ،
حين يترجم عن شوقه ولهفته وطموحه الوجدانى •

وللسهل من الألفاظ معجبه ، وللجزل الرصين معجبه أيضا ،
ويقول أناتول فرانس فى رسالة له « كلما أنعمت النظر الى أنه لا جميل
الا السهل ، فقد فرغت من ذوق الغوامض ، وصرت أرى أن الشاعر
الذى لا يعاب هو الذى يتجنب أن يكلف قارئه أى تعب ولو كان هينا ،
وأن يجسمه أية صعوبة ولو كانت طفيفة ، ولا يقرأ الا اذا قرىء سهلا
وللعلم حق الانتباه والتأمل ، وليس للفنون ذلك الحق » (١) •

مواطن الجزالة فى ألفاظ الحميرى تخضع لطبيعة الموضوع ، وتبدو
فى المقدمة التقليدية ، أو فى وصف المارك ، أو فى التهديد والوعيد ،
ومنها قوله :

لعساء واضحة الجبين أسيلة
وعث المؤزر جثلة المتقب (٢)

(١) العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون ص ٧٢

(٢) الديوان / ٨٤

وقوله :

أثوى ابن جرموز عمير شلوه
في القاع متعفرا كشلو التولب (١)

وقوله :

في مدمج زلق أشم كأنه
حلقوم أبيض ضيق مستصعب (٢)

وفي قوله أيضا :

وذوو البصائر فوق كل مقلص
نهد المرا كل ذي سبيب سهل (٣)

كما يقول :

وموائلين الى أزل ممـ
راسي القواعد مشمخر حوشب (٤)

ويقول :

ان الضباع متى تحس نبأ
من صوت أشوس تقشعر وتهرب (٥)

وفي قوله :

ريا رдах النوم خمـ
كأنها أدماء عطبول (٦)

(١) الديوان / ٨٦

(٢) الديوان / ٩١

(٣) الديوان ص ٩٣

(٤) الديوان / ١٠٩

(٥) الديوان / ١١٠

(٦) الديوان / ٣٢٢

وهذه الجزالة البادية في بعض ألفاظ الأبيات السابقة ، لا تمثل شيئاً إذا ما قورنت بشعر الحميري السهل ، فهي لم تكن ظاهرة منتشرة ، ولا تعد من طبيعة الشاعر الفنية ، ومن الملاحظ — أيضاً — على الأبيات التي تتضمن ألفاظاً صعبة لم يستخدمها الشاعر في التعبير عن عقيدته ، ولكنها بدت في مقدمات مدائحه ، وأغلبها كان في رسم صورة المرأة ، والتعبير عن تجارب السيد الذاتية ، وتهديده للمعارضين من أعداء الشيعة ، كما أن الصورة في تلك المواقف كانت بدوية أيضاً ، ولكنها قريبة التناول ، لم يشطح الشاعر في تأليف عناصرها ، وأن التشيع غلب على مستواه الفني ، فهو شاعر يستطيع أن يقول مثلما يقول غيره ، ينسب له أبيات يعجب بها النقاد ، ولكنه مع ذلك الاقتدار يتنازل عنه للتعبير عن عقيدته ، فتجنب الحوشى من الألفاظ ، والمعقد منها ، وينتخب ألفاظ أكثر تمثيلاً لحسه ، وقد يلزم الأمر أن يخترع الشاعر ألفاظاً جديدة شعرية وأن يكون له معجمه الخاص ، ومن الطبيعي أن تغلب ألفاظ الفكر الشيعي على لغة السيد الحميري ، مثل : الرجعة والشفعة ، والعصمة ، والتقية ، والمهدية ، والامامة والوصاية ، وكلها تمثل محاور فكرية هامة في رؤية الشاعر الشيعية ، الذي استهدف التعبير عن فكره بكلمات تعبر عنه ، فاتسع التعبير عند شعراء الشيعة اتساع الحياة الجديدة ، واتسع الفكر الجديد .

وهذه الألفاظ الخاصة بالمعجم الشيعي منها ما يشكل المحاور الفكرية الخاصة ، ومنها ما يصور وجدان الشيعة الذي رسمه الشعراء في إطار من الحزن القاتم والرغبات المكبوتة ، والقهر القاسي الذي يكتم أنفاس أصحاب الحق ، فنتج عن ذلك ألفاظ تعبر عن وجدانياتهم البكائية ، فكثرت ألفاظ الحزن ، والقتل والظلم ، والتشريد ، والقبر ، والعقاب ، والعذاب ، والشر ، والدم ، والسواد ، والليل والسهد والأرق والدمع .

وقد تعرض الحميرى فى انتخاب ألفاظه من معاجم الشيعة لنقد النحويين ، وتعصب اللغويين ، المتمسكين بالاطر التقليدى المحافظ للشعر العربى ، وقد تعرض الشاعر لسخرية بعضهم ، فى تهاونه فى المحافظة على التعبير الملتزم فى نظرهم ، وعدّ البعض ، مثل أشعار السيد الحميرى ليست شعرا لسهولة سهرتها ، وليس لها الا فضل الوزن والقافية ، وقد قوبل السيد وشعر السهولة بمعارك نقدية حامية ، وقد سجل النقاد بعض ملاحظاتهم ومنها « ليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا ، لأن الشعر أبعد من ذلك مراسا ، وأعز انتظاما » (١) والشعر « ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع ، وسوى ذلك فانما لقائله فضل الوزن » « والشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنتور ، فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا » (٢) •

وكادت سهولة الكلمة مع رؤية الشاعر الفكرية ، أن تجنبا على شعر السيد ، فلم يجد فيه أصحاب الجزالة البغية الفنية فى غير المقدمات ، وتحاشاه البعض خوفا من معارضته للحزب الحاكم ، فجنى اللفظ والمضمون على تأصيل شعر الشاعر •

ومما يقتضى درسه فى لفظ الحميرى ، الروابط والعلاقات بين الألفاظ ، ومدى ما تشعه بعض الكلمات من احياء معين ، ومفاهيم خاصة ، فقد أفاد الحميرى من ثراء المعجم الشيعى الفكرى والوجدانى ، واكتسبت بعض ألفاظ ذلك المعجم احياء خاص لما تشعه من فكر ووجدان ، ويستغل الشاعر عناصر التراث من التاريخ الاسلامى ، أو من المفاهيم الشيعية ، فيأتى بألفاظ مركزة تكثف فيها التجربة لتدل على معان كثيرة ،

(١) المربعانى : الموشح / ٥٤٧

(٢) مقدمة ابن خلدون / ٥٠٧

وتومىء الى اشارات عديدة ، لا يفصل الشاعر فى معنى الكلمة (أحيانا) ، ولا يعنى بتوضيحها ، معتمدا على ما يشعه اللفظ من معان متعاقبة فى ذهن السامع ، ومنها لفظة (كربلاء) فلا تعنى الموقع والمكان ، وأنها جزء من أرض العراق ، بل تعنى أمورا فى ذهن الشيعة ، تعنى مصرع الحسين ، وظلم آل البيت ، وقسوة الحاكمين الظالمين ، وضرورة أخذ الثأر ، واستمرار البكاء على مقتل الحسين ، واتخاذ ذكرى يقدها الشيعة ، الى آخر تلك المعانى الكثيرة التى تشعبها اللفظة فى أذهان الشيعة ، كذلك لفظة (الغدير) فلا يعنى بها مضمونها اللغوى ، وتحديد موقع غدير خم الجغرافى ، بل يعنى مبايعة النبى عليه السلام لعلى ، وعلى صاحب الوصاية والولاية ، وهو الخليفة الأجدد ، والحاكم الأحق ، وأن الغدير تكليف وتبليغ رسالة ، والغدير وثيقة ودستور ، ودليل وقانون ، وأن عليا قد ظلم ، والظالمون يجب أن يتصدى لهم ، والحق يبحث عن مدافعيه ، كذلك لفظة (رضوى) لها احياءات كثيرة يعنىها الشيعة ، فهى اشارة الى جبل رضوى ، حيث ينتظر المهدي ، وعنده عينان من غسل وماء ، والأساطير التى نسجت حول رضوى ، وتعلق أنظار الشيعة بالمكان وساكنه ، وتتناط الآمال به ، وتشير الى الرجعة وعودة المهدي .

ويضع الشاعر جهده — أحيانا — فى اصفاء علاقات وروابط تبعث ما فى الألفاظ من احياء جمالى وفنى ، وتأتى تلك المهمة فى المرتبة الثانية بعد الوظيفة الفكرية ، التى أعد اللفظ لها ، واللفظ (لا يعنى المعنى ذاته عند كل الشعراء الذين يستخدمونه ، اذ يتسع معناه أو يضيق دلالة ومفهوما تبعا لما يبيته فيه الشاعر من طاقات ، وما يشحنه فيه من ذات نفسه ، وان الشاعر عندما يختار كلماته ويدخلها فى سياق خاص خالقا بذلك علائق لغوية جديدة ، لم تكن نألفها أو نتوقعها ، فانه ينأى بها بعيدا عن صرفيتها الحسية المحدودة ، وهذه العلاقات الناجمة عن وضع اللفظة

في سياق خاص بأسلوب بعينه ، يجب أن يتمخض عنها صور تتآزر بدورها في علاقات متفاعلة ناشطة » (١) .

وللشاعر أدواته التقليدية ، وروابطه المباشرة التي تعمل على الربط بين ألفاظه ، وبين أجزاء العبارة ، كما تصل بين العبارة وبين ما يجاورها من عبارات ، ومنها أدوات الشرط والصلة وحروف العطف . وتلك الأدوات لا تقل في تأثيرها الفني عن دراسة اللفظة ذاتها ، وقديما قال النقاد : ان البلاغة معرفة الفصل بين الجمل من الوصل ، وقالوا : ان فصاحة الكلمة في خلوها من الغرابة والشذوذ وتنافر الحروف والتقديم والتأخير والتأكيد ، والحذف والذكر والتعريف والتكثير ، والاظهار والاضمار والخبر والانشاء ، الى آخر تلك الأمور المتعلقة بدراسة اللفظة ، فضلا عن قضية اللفظ والمعنى ، وأيهما أحق وأجدر بالعناية والدراسة ؟ ، ومن أيهما تبدو براعة الشاعر ؟ ، وهل يطابق اللفظ المعنى ؟ ، أم بقصر عنه ؟

وقد حاول الشاعر في رسمه للعلاقات بين الألفاظ أن يخلق عالما جديدا ، تتفجر فيه المعاني ، ليحقق وجوده الشعري ، متخذا بعض الصور والحلى وسيلة . وقد بذل الشاعر في تفجير العلاقات الكامنة بين الألفاظ جهدا أكبر من جهده في انتخاب الألفاظ ، فقد يمد يده ليختار الكلمة في يسر دون عناء ، فالمعجم اليسير سهل التداول ، ولكن يكفيه وضع الألفاظ وترتيبها ، لتحديث الأثر المنتظر منها ، كانت مهمة الشاعر ، فقد آمن بأن اللفظة المفردة لا جمال فيها ولا قبح ، ولكن الجمال يبدو في علاقات الألفاظ بغيرها « وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها » (٢) والنظرة الى الكلمات نظرة علاقات في المقام

(١) د . النعمان القاضي : أبو فراس الحمداني ص ٣٩٥

(٢) دلائل الاعجاز / ٤١.

الأول ، وحين يأتى الجمال فيها انما يكون مصدره العلاقات ذاتها ، وعندما تفسد العلاقات ويضل الشاعر فى نسجها والتحامها مع الكلمات يفسد كل شئ ويضيع الجمال المنتظر ، وفى ألفاظ الحميرى ، تتربع العلاقات المتبادلة بين الكلمات على قمة التشكيل الجمالى ، وتتبع فنية الشاعر من تلك الروابط أكثر مما تتبع من الألفاظ ذاتها ، ولم يكن هدفه الملفظ قدر ما هدف الى البحث عن الايحاء المنبثق من الروابط الفنية ، وقد شبه جوته « العمل الفنى بالبساط الغنى بالألوان والأشكال ، وقد يتوهم المرء أنه يمكنه الوقوف على سوءه اذا هو فض نسيجه ، ولكن يبلغ من ذلك ما يريد ، وسيظل السر محجوبا عنه مادامت تخفى عليه الرابطة الروحية التى تتحد بها الخيوط » (١) •

وغير الأدوات المباشرة ، تأتى اىحاءات المعانى التى تفجرها الكلمات ، ومدى قدرتها على وصل الكلمة بالوجود الانسانى ، وفى حديث الحميرى عن آل البيت ، يبدو الترابط المعنوى متجسدا بوضوح يفوق الترابط المباشر الذى يبدو فى توصل الشاعر بالأدوات ، مثل قوله :

سبطان بارك ذو المعارج فيهما
وجداهما وهما بهما

فرعان قد غرسا بأكرم مغرس
طابت فروعهما وطاب ثراهما (٢)

فقد عملت الألفاظ على نسج كسان للمعنى ، الذى حققه الشاعر بالترابط المعنوى الذى انبعث من الألفاظ وعلاقاتها ، وقدرته على اختيار

(١) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ص ٢٤٤

(٢) الديوان / ٣٨٦

الكلمات التي ينتظر منها ذلك الاحياء الذي يعد له الشاعر ، ومنها
البركة والهدى ، والغرس الكريم والفرع الطيب ، وقوله أيضا •

أبكى السماء لباب كان يعمره
منها وحتت عليه الأرض تحنانا (١)

فقد استغل الشاعر الطاقة الكامنة في كلمتي البكاء والحنان حين
اقترننا بعلاقات تربط البكاء بالسماء ، والحنين بالأرض ، في استغلال فني
لدقائق عناصر التشكيل ، والروابط الناجمة من التحام الألفاظ وتجاورها
حتى تساعد الكلمات على اقامة تنظيم لفظي يعتمد على الصلات المتبادلة
والعلاقات الكامنة • وقد تجنب الشاعر التعقيد في اقامة الجسور الفنية
بين الكلمات وبدأت رغبته في تصوير الواقع الفكري لجماعة معينة ، يقصد
التأثير في العامة والغالبية العظمى ، ولا يهدف الى امتاع الخاصة •

والغريب من الألفاظ يختلف عن الأعجمي منها ، واذا بدت الجزالة
في ومضات فنية خاطفة ، فقد غابت العجمة من ألفاظ السيد الحميري ،
وظاهرة العجمة في الألفاظ يمكن لمسها بوضوح عند غيره من الشعراء ،
وقد ساعد على ظهورها اختلاط العرب بالأعاجم ، وميل بعض الشعراء الى
التحرر من بعض القيود اللغوية ، وكان القدماء يستعملون بعض ألفاظ
العجم عند مقتضيات فنية تتطلب منهم ذلك ، وأكثر الشعراء المولدون
من استعمال ألفاظ المعجم ، « وكان الشاعر يتملح بها على عادة بعض
الشعراء في ذلك الزمان » (٢) والسيد أثرت فيه عرويته الخالصة وانشغاله
بالفكر وجماعته ، فلم يكن للأعجمي نصيب في ألفاظه ، التي غلب عليها
الطبع واليسر ، وندر فيها الجزل والرصين ، وقل الغريب الموروث وانعدم
فيها الأعجمي •

(١) الديوان / ٤٢١ •

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين / ١٣١

سمة فنية أخرى يرصدها البحث عن ألفاظ الحميري ، يطلق عليها البلاغيون (التفاوت) • وقد يعنى ذلك عدم التزام الشاعر بخط فنى واحد ، وبمستوى لا يتذبذب عنه ، ولعلها سمة قد يشترك فيها شعراء كثيرون ، وقضية التفاوت فى ألفاظ السيد ، تتحدد باختلاف مستويات شعره باختلاف مقتضيات الموضوع الذى يعالجه ، وربما يعنى بها تفاوت أسلوبه فى القصيدة الواحدة ، أو يعنى بها تفاوت البيت الواحد فى اختلاف ألفاظه المشكلة له ، والاحتمال الأخير يعنيه النقاد ، حين يجمع الشاعر بين الكلمة الجزلة والركيكة • وذلك التفاوت الذى يوضحه الثعالبى فى يتيمة بقوله « اتباع الفقرة الغراء ، بالكلمة انعوراء ، فيها قلة التناسب ، وتنافر الأطراف ، وتخالف الأبيات ، يجمع الشاعر بين البديع النادر ، والضعيف الساقط ، فبينما هو يصوغ أفخر وأحلى ، وينظم أحسن عقد ، وينسج أنفوس وثى ، ويختال فى حديقة ورد ، اذا به يخرج الى الافراط والاحالة ، والركاكة والتوحش ، واستعمال الكلمات الشاذة فمحا تلك المحاسن ، وكدر صفاءها ، وأعقب حلاوتها مرارة لا مساغ لها » •

واذا أمكن لنا أن نصف ألفاظ الحميري فى بعض استخداميه لها بالتفاوت ، فلا يعنى به اهتزاز خيط الألفاظ المشكلة للبيت الواحد مما يعاب عند الشعراء ، ولكن يقصد به ارتفاع الشاعر فى بعض شعره وهبوطه فى بعضه الآخر ، وتكاد تلك السمة أن تكون عامة مشتركة فى الشعر العربى ، وهى سمة لا تنتقص من قدر الشاعر كما يرى الجرجانى فى الموازنة أن « التفاوت لا يحط من قدر الشاعر ، وأن فى شعر أبى تمام تفاوت كذلك فى شعر أبى نواس ، والتفاوت فى شعى المتنبى لا ينقص من شاعريته » ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين

انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر صاحبنا
ما صغرت « (١) » ..

والحميري قوله :

هلا وقفت على المكان المعشب
بين الطويلع فاللوى من كبكب
فنجاد توضح فالنضائد فالشظا
فرياض سنجة فالنقا من جنوب (٢)

وله أيضا :

يا أمين الله يا منـ
صور يا خير الولاة
ان سوار بن عبد الـ
له من شر القضاة
جده سارق عتـ
فجرة من فجرات (٣)

والحميري قوله :

لعلوة زار الزائر المتأوب
ومن دون سراها الصفاح فككب (٤)

(١) على بن عبد العزيز الجرجاني : الموازنة / ٥٥

(٢) الديوان / ٨٣

(٣) الديوان / ١٣٩

(٤) الديوان / ٦٨

وله أيضا :

سماء جبار السما

صراط حق فسمى (١)

وفي الأغاني قيل لبشار « إنك لتجىء بالشىء الهجين المتفاوت ، قال : وماذا ؟ قال ، قلت : بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب ، مثل قولك :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية

هتكنا حجاب الشمس أو تمطر السما

تقول :

ربابة ربة البيت

تصب الخل في الزيت

فقال : لكل وجه موضعه « (٢) وقد رأى أبو عبيدة في شعر ذى الرمة « .. نقط عروس ، وأبعاد ظباء ... » (٣) وسئل البحتري عن رأيه في شعر أبي تمام فقال « جيدة خير من جيدي وردئتي خير من رديئه » (٤) .

وألفاظ الحميري تحمل من الظواهر ، ما هو طبيعي ، فيها ضخامة وفيها نعومة ، وفيها خشونة وفيها عذوبة ، وهذه الأدوار تختلف باختلاف الموضع ، وقد كان لحضارة العصر ولثقافة الشاعر الفكرية أكبر الأثر في ذلك التفاوت .

ولم يسرف الشاعر في التوسل بالكلمات الشعرية الخلافة التي تفرز

(١) ٦٤ ، ٦٥

(٢) الأغاني / ٣ / ١٦٣

(٣) الموشح / ١٧١ .

(٤) الموازنة / ١٥ .

ايحاء واشعاعا ، كما لم يسرف — أيضا — في استخدام الطلاسم المغلقة التي تخلق الأفكار ، ولم يسرف في الهبوط بالتعبير اللفظي الى أدنى مستويات التعبير ، وقد كانت ألفاظه أدواته الطيبة ، في ترجمة الحس والتعبير عن الموضوع وتحديد نوعية تلك الأداة « ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعانى نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والافصاح في موضع الافصاح ، والكنايه في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال ، واذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله ، وداخل في باب المزاح ، فاستعملت فيه الاعراب ، انقلب عن جهته ، وان كان في لفظه سخف ، وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذى وضع على أن يسر النفوس يكرها » (١) وهى مهارة تبدو في القدرة على الملائمة بين اللفظ ، وما يوحى به ، حتى لا يطغى جانب على الآخر ، وكان لكثرة شعر الشاعر ، وارتجاله القول كثيرا ، ومعتقده الفكرى ، عظيم الأثر في ظاهرة التفاوت في ألفاظ الحميرى .

ومما يحمد لألفاظ الحميرى ، عفتها ونقاوتها ، وبعدها عن الدنىء الساقط والفاحش اللاذع ، وقد خلا معجمه اللغوى من الاباحة بالعورات وغيرها مما يثير قزازة في النفس ، وحين يفحش في المعنى — وذلك نادر — فانما يضع له من الألفاظ ، مالا يعافه اللسان ، ولا ينبو على الذوق العام ، فخلا لفظ الحميرى من (الحقير الفاسد) والدنىء الساقط (الذى يعشش في القلب ، ثم يبيض ثم يفرخ ، لأن اللفظ الردى أعلق باللسان وآلف للسمع ، وأشد التحاما بالقلب من اللفظ النبیه الشريف ، والمعنى الرفيع الكريم ، كما يقول الجاحظ) (٢) وهذا لا يتناسب الا مع من يتذوق هذه الألفاظ ، وهى الجماعة التى فسد ذوقها وانحط خلقها .

(١) الجاحظ : الحيوان ٣/ ٣٩

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين / ٦٠

وبالرغم مما أشيع حول أخلاقيات الحميري ، واتهامه بالبعد عن الايمان واتهامه بالفحش والسب ، وغيرها ، فان شعره — أو على الأقل ما وصل إلينا من شعره — خال تماما من الألفاظ الساقطة ، ولعل جامع الديوان ، وهو من أنصار الشيعة ، قد حذف مثل تلك الألفاظ ، أو لم يهتم برواية أبياتها ، وذلك احتمال ضعيف ، فكثير من رواة الدواوين المعروفين بالتشيع ، قد جمعوا شعرا لشعرائهم الشيعيين ، ولم يخل من مثل تلك الألفاظ المفحشة ، ومنهم دعبل الخزاعي •

وهذه الظاهرة في ألفاظ الحميري ، قد تعلل برغبة الشاعر ذاتها في تنقية الاطار الروحي الذي عمل على خلقه ، وتفرغه التام للتشيع ، وسيطرة تلك الرؤيا على أدواته الفنية ، مما دفع الشاعر الى ألا يجعل في ألفاظ منفذا ، يدخل منه المعارضون له ، الراغبون في اسقاطه ، حتى تبدو صورته ، وصورة أدبه المتمثلة في ألفاظه نقية نقاء آل البيت ، عفيفة عفة نفوسهم ، طاهرة طهارة قلوبهم ، ويؤيد ذلك ، عفة السيد الحميري في تصويره للمرأة ، حتى في ذلك الجزء الذاتى الخاص به ، فلم يفحش في تصويرها ، ولم يبتذل ، أو يسخر منهن ، أو يصور الماجنات العاهرات ، فعف الموضوع ، وسما اللفظ •

وفي بعض ألفاظ الحميري نزعة خطابية ، يوحى بها اللفظ بمفرده ، ويوحى بها أكثر حينما يتصل بالسياق ، وقد يعاب على الشعراء توسلهم بألفاظ خطابية ، وأن الخطابة موضوعها النثر ، وأن للألفاظ في الشعر وظيفة تغايرها ، واللغة الشاعرة ، غير اللغة غير الشاعرة ، وتلك من القضايا التى يثيرها بعض النقاد ، وقد تنبه اليها معاصرو الحميري ، وسابقوه من النقاد والشعراء ، وفي الموشح أن الشاعر الراعى ، أنشد قصيدته أمام عبد الملك بن مروان التى يقول فيها :

أخليفة الرحمن انا معشر

حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا

فقال عبد الملك : ليس هذا شعرا ، هذا شرح اسلام ، وقراءة آية « (١) »
« وجاء حماد الى الكميت ، فقال : أكتبني شعرك ، قال : أنت لسان
ولا أكتبك شعري ، فقال له : وأنت شاعر ؟ انما شعرك خطب » (٢)
ويصف دعبل الخزاعي أبا تمام بأنه « لم يكن شاعرا ، انما كان خطيبا ،
وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر » (٣) .

وألفاظ الحميري الخطابية تنتشر في ثنايا شعره ، وفي مواقف معينة ،
منها ما قاله في أبي العباس السفاح « دونكموها يا بني هاشم ... » (٤)
ويكرر لفظة دونكموها في بداية أبيات متالية ، وقوله « ألم يك هو ... »
وقوله « أين الجهاد وأين فضل قرابة (٥) ... » الى آخر الألفاظ التي
يعلو فيها صوت الشاعر ، ويغلب عليها نزعة الخطابية التي تقربه من
النثر والتقريرية ، وتخف فيه درجات الاشباع الفني ، ومقومات التشكيل
الجمالي ، ومن الطبيعي أيضا أن رؤية الشاعر الفكرية هي الباعث على
انتشار الكلمة الخطابية بين ألفاظ الحميري ..

ان دراسة الألفاظ في شعر السيد الحميري ، لا تزال في حاجة الى
دراسة لغوية أعمق ، وهذه السمات الفنية التي رصدها البحث على
ألفاظ السيد ، لا تستقطب السمات كلها ، فلا تزال هناك قضية الاستواء ،
وقدرة اللفظ على تغطية المعنى ، أو تقصيره في ذلك أو زيادته ، واللفظ
والمعنى والتناسب بينهما ، والايحاء اللفظي حين يوحى اللفظ بمعان

(١) المرزبانى — الموشح / ٢٤٨

(٢) المرزبانى — الموشح / ٣٠٨

(٣) د . على أبوزيد : الصورة الفنية ص ٨٧

(٤) الديوان / ٢٥٨

(٥) الديوان / ٣٢٤

متعددة ، يتحدد المعنى المطلوب حسب العلاقة المتبادلة ، ومطابقة اللفظ للمعنى ، أو اشتراك عدة معان في لفظ واحد ، ومدى استيفاء ألفاظ الشاعر لمقومات الفصاحة ، وقدرته على توظيف ألفاظه في الالتفات ، والانتقال في الخطاب ، وغيره من القضايا التي تفجرها دراسة الألفاظ في شعر الشاعر ، حتى تضاف الى ما خرج البحث منه في دراسة لألفاظ الحميرى ، من طبع ويسر، وجزالة ورصانة أحيانا ، وعفة ونقاء ، وتفاوت فنى ، وخطابية ، وبعد عن الأعجمى ، وانتخاب ألفاظ تسهم في خلق الاطار الفكرى لرؤية الشاعر المتوسلة بأدوات تشكيله الجمالى ..

الموسيقى في شعر الحميرى

الحديث عن لغة الشاعر وأسلوبه ، لا ينفصل عن الحديث عن موسيقى شعره ، وصوره الفنية . وعملية الفصل بين هذه العناصر تستوجبها ضرورة الدرس فحسب ، واللغة والصورة والموسيقى من عناصر التشكيل الجمالى الأساسية ، وعلاقة الشعر بالموسيقى أقوى من علاقات فنية أخرى ، فكلاهما سمعى ، والموسيقى تقوم على الأصوات ، والشعر قوامه الألفاظ التى تتكون من أصوات أيضا ، والموسيقى يحكم عليها بالذوق ، وهو المعيار الأول فى التعرف على جمالها ، وفى الشعر يخضع تقييم الجمال فى موسيقاه الى الذوق المدرب ، والى التقنين القائم على نظريات العرب فى الوزن ، وما ألفوه فى القافية ، وما اعتادوا عليه فى مطالع قصائدهم من تصريح وغيره ، وفى داخل أبياتهم من حسن تقسيم وترصيع وتوسل بالبديع من جناس وطباق لأحداث عناصر مؤتلفة من الموسيقى .

والموسيقى ليست زينة عارضة ، أو حلية ثانوية ، وظاهرة كمالية ، انما عنصر هام ، ولازمة فى اقامة البناء الشعرى ، بل ان الموسيقى من الفواصل الهامة بين النثر والنظم ، حتى ان غابت بعض عناصر التشكيل الجمالى الأخرى ، فان الموسيقى لا تغيب عن سماء الصنعة الشعرية ،

وأساسها الأول الوزن والقافية ، ولا سيما - في الشعر العربي القديم ،
وقديما عرف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى ، وأن موسيقاه تنبع
من ذلك الانسجام الناجم من توالى مقاطع الكلام ، وخضوعها لترتيب
خاص ، ومن توالى القوافى وتكريرها •

وطبيعة الشعر ، قائمة على الأوزان ، وهو ايقاع لغوى « وجميع
أنواع الشعر الشرقى والغربى ، تتكون من تفاعيل يجتمع بعضها الى
بعض ، وتتكون الأبحر ، والشعر العربى فى هذا كغيره من الأشعار » (١)
« وان اللغة ليست أصواتا منعزلة ، وفى كل جملة أقسام صوتية طبيعية ،
وأهم هذه الأقسام المقاطع ، والوزن اللغوى يقوم على المقاطع ، ثم
أن التقسيم الى مقاطع أسبق من التقسيم الى كلمات » (٢) « وطبيعة
الشعر ، قائمة على الأوزان ، ولا تتقيد بحروف الكلمات ، ان الأصل فى
اكتساب اللغة معتمد على التحصيل بالمقاطع ، وكل ما سمي بالألفاظ أو
بالمفردات ، كان صناعة متأخرة » (٣) •

ومن المعلوم أن موسيقى الشعر تزيد من الانتباه « وتضفى على
الكلمات حياة فوق حياتها ، وتجعلنا نحس بمعانيه ، وتهب الكلام مظهرا
من مظاهر العظمة والجلال ، وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه الى القلب
بمجرد سماعه » (٤) ويذهب فريق من النقاد الى أن وظيفة الفن والموسيقى
بصفة خاصة ، وموسيقى الشعر على وجه خاص أن تظهر نفوسنا
(باعادتها نسقا فيها كان قد اضطرب واختل نظامه ، وترجع بها الى سوائها
الوجدانى ، وتعيد لنا النظام الطبيعى لمشاعرنا وأحاسيسنا بما لها من
قوى خفية ساحرة ، قادرة على تخليص نفوسنا مما علق بها من أدران

(١) د. محمد مندور . الميزان الجديد / ١٧٥

(٢) بنندريس : كتاب اللغة / ٨٥ .

(٣) د . مصطفى مندور : اللغة والحضارة ص ١٢٨

(٤) د . مصطفى مندور : اللغة والحضارة ص ١٦

مشاغلنا اليومية الكبيرة ، واعادة ما فقدته من توازن أدى بها الى الاختلاط والتشويش والغموض بمجرد أن تقعر مسامعنا وتنفذ الى نفوسنا « (١) •

وقد تنبه أصحاب الاهتمامات الفنية ، المتمثلة في الغناء في عصر السيد الحميري ، الى ما في شعر السيد من مقاطع تصلح للغناء ، لما فيها من طاقات موسيقية ، وألفاظ رقيقة مختارة ، ومعان رشيقة ، وصور شفافه ، وهذه المقطوعات أو الأصوات التي لحنها الملحنون ، وغناها المغنون ، من شعر السيد هي بالطبع في باب الغزل ، وفي موضوع المرأة ، وهي من مقدمات السيد ، التي فرغ فيها الى ذاته بعض الشيء ، فكان فيها شاعرا ، وكان للغناء آثار ملموسة في تطوير العناصر الجمالية ، وفي اختيار اللفظ ، وتجزئة الأوزان ، حتى يصلح الشعر ليغنى فيسمع ويضطرب ، فيزداد احساس المتذوق بشعر الشاعر ، ومما أعجب الملحنين والمغنين من شعر السيد ، ذلك الصوت الذي يقول فيه :

ما جرت خطرة على القلب منى
فيك الا استقرت عن أصحابي

من دموع تجرى فان كنت وحدي
خاليا أسعدت دموعي انتحابي

ان حبيّ اياك قد سل جسمي
ورماني بالشيب قبل الشباب

لو منحت اللقاشفى بك حبا
هائم القلب قد ثوى في التراث (١)

ويقول صاحب الأغاني أن هذه الأبيات غناها نفجة الكوفى ، وهي من المائة صوت المختارة ، وقوله :

(١) ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ١٧
(٢) الديوان / ١١٩

طاف الخيال علينا منك هنادا
وهنا فأورثنا هما وتسهادا (١)

وقوله :

طاف من عند خيال فذعر
ورمى عيني بدمع وسهر (٢)

وقوله :

قف بالديار وحيها يا مربع
واسأل وكيف يجيب من لا يسمع (٣)

وقوله :

هل عند من أحببت تنويل
أم لا فان اللوم تضليل

علقت يا مغرور خداعة
بالوعد منها لك تجميل (٤)

«وفي البيتين لمخارق بدل بالبناصر عن الهشامى ، وذكر حبشى بأنه
للغريض ، وفيه لحن لسليمان » (٥) •

ومن المعلوم أن الغناء في العصر العباسى ساهم في تنوع أوزان
الشعر تنويعا واسعا ، وصنع في القوافى ما صنعه في الأوزان ، وظهرت
أوزان قصيرة مجزوءة ، وإذا كان بعض الشعراء تجنبوا الأوزان الطويلة

-
- (١) الديوان / ١٥٨
(٢) الديوان / ٢٥
(٣) الديوان / ٢٦٨
(٤) الديوان / ٣٥١
(٥) الأغاني ١٧ / ٢٤٧

المعقدة ، تمشياً مع انتشار روح الغناء في العصر العباسي ، فان الشاعر السيد الحميري لم يخضع في الأصوات التي غنيت من شعره لهذه التجديدات وان كان خضع لها في مواضع أخرى ، مما يدل على أنه لم يعتمد أن ينظم شعرا للغناء ، كما عمد غيره من الشعراء ، وأن الاختيار وقع على بعض شعره ، ولم يكن كل شعره الغزلي يصلح للغناء ، وانما قد تخير المغنون بعضاً منه ، رأوا فيه تلائماً مع اللحن والغناء ، لما فيه من رقة لفظ ، وخفة معنى ، ورشاقة تصوير •

والتجديد في موسيقى السيد يؤكد فنية الشاعر ، وقدرته على تطويع فنه لروح العصر ، وملائمته مع التجديد في الوزن والقافية ، ومما يروى للسيد الحميري ، تصرفه في بحر المتقارب ، وهو البحر الذي يتكون الشطر الواحد من (فعولن) مكررة أربع مرات •

فعولن + فعولن + فعولن + فعولن

ويمكن للشاعر أن يضع فعولن الأخيرة في صور عدة (فعولن) أو (فعول) أو (فعو) (١) • وقد كثر استخدام الشعراء لهذا البحر المتقارب ، ولهم فيه قصائد عدة ، وأكثر تلك الأقسام هو (فعولن + فعولن + فعولن + فعو) غير أن أهل العروض رويوا لنا نوعاً رابعاً لقصائد المتقارب ، وهي التي تنتهي أبياتها بوزن (فع) بدلاً من فعولن ، ولا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النوع ، ويظهر أن الشعراء لم يألّفوه ، (ولا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت من هذا النوع ، وكل الذي عثرت عليه في أثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها ، هو مثل واحد لا يزيد على عدة أبيات) (٢) فقد روى أن السيد الحميري كان بالأهواز فمرت به امرأة من آل الزبير ترف الى اسماعيل بن عبد الله بن العباس ، وسمع الجليلة فسأل عنها فأخبر بها ، فقال :

(١) ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ص ١٧

(٢) الديوان : ص ١٨

أنتنا ترف على بغلة وفوق رحالتها قبة
 زبيرية من بنات الذي أحل الحرام من الكعبة
 ترف الى ملك ماجد فلا اجتمعا وبها الوجبه (١)

واذا كان الشعراء رأوا أن البحور القصيرة في طوع الغناء والتلحين ، فأكثرها من نظمها ، ولم يكن ذلك هدف الحميري ، بل أراد أن يؤكد ذاته ، وأن يجدد فيه ، ويثبت شاعريته ، فلم يكن الغناء هو المسئول الأول عن تقصير الأوزان ، ولكنها محاولات الشاعر الراغبة في التجديد . ويشترك الحميري في تطوير شكل القصيدة بشار وأبو العتاهية . فقد استحدث العباسيون ضربا من المقطوعات المجزوءة . وقد تتوالى القصيدة في وحدات ، عرفت بالمسمط ، وكان للحميري نصيب فيها وعرف من شعره في المسمط ، والمخمس والمزدوج والرباعيات وغيرها ، ومن هذه القوالب المجددة في شعر السيد الحميري قوله :

يا آل ياسين يا ثقاتي انتم موالى في حياتي
 وعدتي اذ دنت وفاتي لكم لدى محشري ونجاتي

اذ يفصل الحاكم القضاء

أبرأ اليكم من الأعادي من آل حرب ومن زياد
 وآل مروان ذى العتاد وأول الناس في العناد

مجاهر أظهر البراء (٢)

خمس أشطر تليها خمسة أشطر أخرى ، كل أربعة شطور تتفق في قافية واحدة ، ويأتي الخامس بقافية مغايرة ، ويلزم الشاعر بتكريرها

(١) الديوان : ص ١١٧

(٢) الديوان : ص ٦٢

في نهاية كل شطر خامس ، وهي من اسهامات الحميرى في التجديد في شكل القصيدة العربية ، وفي تطوير موسيقاها •

ويتغير شكل القصيدة عند الحميرى في مساهمة جديدة أخرى ، حين جعل قصيدته في شكل رباعية ، كل ثلاثة أشطر تتفق في قافية واحدة ، وتأتى قافية الشطر الرابع من شكل مغاير ، كقوله :

سماه جبار السما	صراط حق فسمى
فقال في الذكر وما	كان حديثا يفتري
هذا صراطى فاتبعوا	وعنهم لا تخذعوا
فاخلفوا ما سمعوا	والخاف ممن شرعا
واجتمعوا واتفقوا	وعاهدوا ثم التقوا
اذا مات عنهم وبقوا	ان يهدموا ما قد بنى (١)

ولم يلتزم الشاعر بالحرف الأخير في قافية الرباعية ••

وتجديد الشاعر في قوالب القصيدة ، لم يكن هدفه الغناء ، أو موضوعات مجالس المجنون ، أو ما خف من موضوعات الشعر ، ولكن لموضوعاته التي فرغ معظم شعره • ولم ينسب اليه في هذه المحاولات الكثير من القصائد ، ولم تشكل خطأ مميزا في نهجه الفني ، وجعلها للجاد من الموضوعات ، ولعله يدعو الى قضيته ، وهو يجدد في قوالبه ، فلم يأل الشاعر جهدا في دفع الملل عن موضوعه ، حتى اذا اقتضى الأمر أن يجدد في شكل القصيدة المألوف ، ومن الطبيعي أنه لم يكن رائدا في ذلك التجديد ، ولكنه ساهم فيه ، ولم يسف في لغته ، ولم يهبط الى المستوى العامى في التعبير ، بل حافظ على فصاحة الكلمة ونقاء اللغة •

ولم يقتصر تجديد السيد الحميرى على شكل القصيدة ، بل تعداه الى تطويع أوزان بعض القصائد ، وتجزئة بحورها ، مع التزامه بالقافية الواحدة ، وكادت هذه المجزوءات أن تتخذ شكل الشعر التعليمى الذى يحوى معان تفتقر الى الروح الفنية ، ومن هذه المحاولات فى تجزئة الأوزان ، قول السيد :

يا أمين الله يا من صور يا خير الولاة (١)

وقوله :

صح قولى بالامامه وتعجلت السلامة (٢)

وقوله :

على وأبو ذر ومقداد وسلمان

وعباس وعمار وعبد الله اخوان (٣)

ومن الطبيعى أن هذا التجديد قد أثر على مستوى الجودة الفنية فى شعر السيد الحميرى ، وهو وان حقق فيه تحررا من القيود فان شعره جاء خاليا من درجات الابداع الفنى ، أشبه ما يكون بالشعر التعليمى ، وقد سلك الشاعر هذه القوالب فى موضوعات بعينها ، ولم يجعله شائعا فى كل موضوعاته ، فلم يتغزل أو يصور شوقه الا فى الرصين من اللفظ ، ولم يعبر عن ذاته ووجدانه فى تلك الأوزان المجزوءة ، التى جعلها للهجاء فى بعض الأحيان ، حتى يشيع بين العامة وعلى السنة الصبية والأطفال ، ليستقط مهجوه ، ويحفظها المارة ، ويرددوها . والحميرى فى هجائه لسوار القاضى أراد أن يذيع هجاءه ، وينشر مخازى القاضى ، فتحررت بعض أهاجيه من القيود التى تعوق حركة ذيوها ، كما لجأ السيد

(١) الديوان : ١٣٩

(٢) الديوان : ٤٠٩

(٣) الديوان : ٤١١

الحميرى الى مثل هذه الأوزان فى بعض شعره الشيعى ، الذى يهدف منه الى تعليم الناشئة أئمتهم والأولياء والأوصياء ، فاتخذ نهج الشعر التعليمى •

والغالب الأعم فى أوزان السيد الحميرى اتباع المؤلف منها ، المعروف المتداول ، وقد اتخذ الشاعر للأوزان الطويلة ما يناسبها من الموضوعات الجزلة الرصينة ، وهذا الاتجاه لا ينطبق تماما على كل موضوعات شعر الشاعر ، وان كان يمثل الغالب منها ، وقد تنبه بعض النقاد الى ذلك ، وكاد يجعل من تلك الملاحظة قاعدة عامة مطردة ، فيقول حازم القرطاجنى « ولما كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجـد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ، فاذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية ، واذا قصد فى موضع استخفاف وتحقير حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة ، القليلة البهاء » (١) ويلتقى عبد الله الطيب المجذوب مع حازم فى تلك الملاحظة ، ويرى أن « بحر الطويل فيه بهاء وقوة ، وفى البسيط بساطة وطلاوة ، وان لم تختلف البحور فى نوع العواطف التى تصلح لها ، فهى تختلف فى درجة العاطفة ، فبحر الطويل بايقاعه البطيء الهادى نسبيا يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير سواء كانت حزنا هادئا لا صراخ فيه ، أم كانت سرورا هادئا لا صخب فيه » (٢) •

وفى شعر السيد الحميرى علاقة فى بعض أوزانه وموضوعاته ، فى القصير المجزوء والخفيف منها ، حين جعلها للهجاء الشعبى الساخر ، أو لما يشبه الشعر التعليمى ، أما فيما يتعلق بالأوزان الطويلة وموضوعاتها ،

(١) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ٥٦٦
(٢) د. محمد النويهى : الشعر الجاهلى ٦١/١

فان موضوعات الشعر عند السيد الحميرى تكاد تدور فى حلقة واحدة ، حلقة شعر التشيع ، فلم يكن فى شعره الفخر الفردى ، أو الوصف الذى تنظم له قصيدة مستقلة ، ولكنه كان يمدح آل البيت ويفخر بهم ويتغزل فى مقدمات مدائحه ، حتى كادت الأوزان الطويلة فى شعر السيد كلها قاصرة على موضوع التشيع لا غيره ، وهو حين يتغزل أو يفخر أو يمدح أو يهجو فان كل هذه الأغراض ما هى الا مقدمات لموضوعه الأساسى وهو التشيع ، ويمكن أن يثار الانفعال عند المستمع بوسيلة قد لا تتعلق بالوزن بل تتعلق بالكلمات القادرة على اثاره الانفعالات ، ولكل انفعال أنغامه التى تحاكيه ، وعن طريق الأنغام تثار الحالة النفسية فيحزن أو يطرب .

واذا كان الشاعر فى يأسه وجزعه يتخير عادة وزنا طويلا ، فان السيد فى معظم أحواله حزينا يائسا لما حل بآل البيت ، ومع ذلك فانه كان ينوع فى البحور كلها ، وقد أكد البعض العلاقة بين الوزن وحالة الشاعر النفسية ومنهم الكندى فى قوله • « ان الايقاعات الثقيلة الممتدة فى الزمن تشاكل الشجن والحزن ، والحقيقة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة » والفارابى يقول « الألحان القوية تثير انفعالات الشعر فى النفس ، والألحان اللينة تنحو بالنفس الى حال من الضعف » (١) ويقول ابن سينا عن اليونانيين أن « لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر ، وكانوا يخصصون كل غرض بوزن على حدة ، وكانوا يسمون كل وزن باسم على حده » (٢) وابن رشيد يرى أن « التخيلات والمعانى لها ما يناسبها من الأوزان الطويلة » (٣) ويرى د • شكرى عياد « أن دراسة الايقاع فى الشعر بمعزل عن المعنى محاولة مشكوك فى قيمتها ، فالمعنى بلا شك العامل المهيمن فى اختيار الشاعر للمؤثرات الايقاعية ، كما يرى أن القيمة

(١) د • جابر عصفور • مفهوم الشعر / ٤٠٣

(٢) ابن سينا - فن الشعر / ١٦٥

(٣) ابن رشيد - فن الشعر / ٢٣٢

الحقيقية للإيقاع (الوزن) لا تكمن في العلاقات الصوتية نفسها بل في التهيؤ النفسى الذى يحدثه الأثر الأدبى الجديد من خلال المشاعر والدوافع » (١) •

وإذا أردنا أن ندرس العلاقة بين الإيقاع والموضوع في شعر السيد ، فيجدر أن نوزع موضوع التشيع نفسه الى موضوعات جزئية وتنظيمات داخلية تتعلق بجزئيات الموضوع ، ويمكن أن نرى حزن الشاعر على على وفخره به ، ويأسه من الحكام وأمله في الإصلاح ، وتعلقه بالوهم ، وكلها تقتضى دراسة أحوال الشاعر النفسية وتصوير الأوزان لهذه الحالات •

وللسيد لاهميرى محاولات تجديديه في قوافيه ، والقافيه في شعره من مصادر الموسيقى الهامة والأولى ، فهي التزام من الشاعر بشكل القصيدة وإيقاعها الموسيقى ، ففي القافية يتكامل الرنين ، ويحسن التوقف في نهاية البيت ، ويتجزأ النغم المتساوى في إيقاع منتظم « وان حظ جودة القافية وان كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت » (٢) وقد أدت القافية في شعر السيد دورها ، فكانت فواصل موسيقية متوقعة ، مترددة ، تطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة ، وقد حاول الشاعر في كثير من قوافيه ، أن يلائم بين القافية وعدد حروفها ورويها ، وحركة رويها ، وبين كلمات البيت • فتم له بالقافية جمال صوتى ، وتوفيق في الملائمة بين القافية وكلمات البيت •

ودراسة الروى في قوافى السيد تحدد ما اذا كان الشاعر يستخدم حروف الهجاء جميعها ؟ أم استغنى عن بعضها ؟ ، وما هى أكثر الحروف الهجائية شيوعا في روى السيد ؟ ولم اختارها ؟ وهل جاء رويه متحركا أكثر أم ساكنا أكثر ؟ •

(١) د . شكرى عياد . موسيقى الشعر لعربى — ١٤٢

(٢) الجاحظ : البيان والتبيين — ١٣٨/١ •

ان دراسة القافية في شعر السيد تؤكد بعض ملامح الشاعر الفنية ، وتوضح دور الموسيقى في تشكيل بعض عناصر الجمال الفني ، لما فيها من تنعيم صوتي ، له عظيم الأثر في تأكيد معاني الشاعر ، والقافية لا تدرس بمعزل عن الموضوعات ، فان حروفا بعينها كانت مترددة في حالات حزن الشاعر ويأسه ، وأخرى في فرحه وأمله ، وثالثة في موضوعاته الجزلة ومطولاته ، مما يدل على تأثر القوافي برؤية الشاعر الفكرية • والجدول التالي يوضح استخدام الشاعر لبعض حروف الهجاء في قوافيه ونسب تكرارها ••

الهمزة	الباء	التاء	الجيم	الحاء	الراء	الدال
٦٧	٢٨١	٢٤	٢	١٧	١٨١	٣٠٢
السين	الشين	العين	الفاء	القاف	الكاف	اللام
٩	٢	١٩١	٦	١٦	١٤	١٦٩
الميم	النون	الهاء	الواو	الياء		
٢١٥	٢٣٠	١٧	١٠	٩٣		

ومن الاحصائية يتضح أن حروفا جاءت في قوافي شعر السيد أكثر من غيرها ، وهي : (الراء والباء والنون والميم والعين والدال واللام) •• وأن حروفا اعتدل السيد في استعمالها في قوافيه ، وهي (القاف والكاف والهمزة والتاء والياء والهاء) ، وأن حروفا قليلة الشيوع وهي (الجيم والسين والفاء والسين والواو) • وأن حروفا نادرة لم يستخدمها الشاعر على الإطلاق وهي : (التاء والخاء ، والذال ، والزاي ، والصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، والعين) ••

ان معرفة الشاعر بما تحويه بعض القوافي من قيم صوتيه ، وتنظيم ايقاعي دفعه الى استخدام بعض الحروف بكثرة ، والى عدم استخدام حروف أخرى ، وقد أدرك الشاعر ما في الميم واللام والراء والباء من حلاوة في الموسيقى ، لسهولة مخرجها ، فضلا عن تلائمها مع موضوعاته وسرده للقص الشعبي الشيعي ، وسرد تاريخ الشيعة وحياة الأئمة ، والتغنى بحب على وآل البيت ، وتصوير الحزن الفاجع الذي ألم بهم — وأدرك الشاعر — أيضا — أن الناء والخاء والذال والضاد والظاء والعين ، وهى من القوافي النفر ، أو القوافي الحوش ، وقد يفرق البعض بين النفر والحوش • وقد ركب بعض الشعراء بعض أشعارهم فيها ، ولم يجيئوا فيها برائع أو بديع •

واهتمام الشاعر باختيار حروف قوافيه دليل على اهتمامه بموسيقى شعره ، وارتجال الشاعر شعره ، والاكتثار في قوله ، أتاح له النظم في معظم القوافي ، ولم نعثر في ديوان الشاعر على قوافي متعذرة أو مقيدة • كما أن الشاعر هيا لمطولاته حروفا لم يجعلها لشعره في غير المطولات •

وقد أحدث الحميرى بعض التغيير في شكل القوافي ، فلم يلتزم بالقافية الواحدة ، وان رأى البعض « في تغيير القافية بعد بيتين شيء ممل لا يقبله الذوق العربى ، وان صلح لشيء فانما يصلح للأوزان القصار ، كالهزج والرمل والمجزوء ، أما الطوال فلا يصلح لها » (١) والشاعر قد عدل ولكن في أبسط الحدود ، فقد يغير في شكل الحرف ويحافظ على جنسه ، وقد يتبادل الياء مع الواو ، أو يتبادل الكسر مع الضم ، ومن قوله في ذلك التبديل •

وصدق ماله لما أتاه الـ

فقير بخاتم المختمينـ

(١) عبد الله الطيب المجذوب — المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٢٠

فسماء الاله بما آتاه
من الايثار باسم الفلحيننا (١)

وقوله :

فبت كأنتى ما رمونى
به فى قد ذى حلق أسير

كأن مدامعى وجفون عىنى
توخز بالقتاد فيهم عور (٢)

ويظل الشاعر على هذا التبادل بين الواو والياء طوال قصيدته ،
ومما يلحظ على بعض قوافيه ، أنها معلومة من السياق ، وأن كلمات البيت
تمهد لها ، وتعد لها اعدادا طيبا ، فيتعرف السامع على القافية قبل أن
يصل اليها ، ومنها قوله ..

وبنى قريضة يوم فرق جمعهم
من هاربين ومالهم من مهرب (٣)

وقوله :

تلك الدماء معا يارب فى عنقى
ثم اسقنى بعدها آمين آمينا (٤)

وقوله :

كذاك ورب منى والذى
بكعبة طوف الطائفوننا (٥)

(١) الديوان / ٤٣٢ ، ٤٣٣

(٢) الديوان / ٢٠٨

(٣) الديوان / ١٠٨

(٤) الديوان / ٤١٨

(٥) الديوان / ٤٢٨

وقوله :

على امامى لا امترى
وخليت قولى بكان وكان (١)

ويبدو الاقواء فى بعض قوافيه ، وهو المخالفة بين حركات الاعراب فى التوافى ، كقوله (طواف الطائفونا) وقد أوقعه هذا التزامه بالتبديل بين الياء والواو فى قوافى قصيدته ، فان اهتمام الشاعر بالموسيقى كان فى المرتبة الأولى ، كما تجنب الشاعر استخدام الضمائر فى التقفية ، ولم يكثر من استخدام ألف التثنية ، أو واو الجماعة ونونها ، أو ياء التثنية ونونها ، وخلت قصائده من الايطاء ، وهو تكرار قواف بعينها ، وان اصطلح العلماء على جواز اعادة القافية بعينها ، بعد سبعة أبيات ، أو عشرة ، فقد تجنب السيد الايطاء ، على وجه العموم ، مراعى قواعد الذوق السليم ، معتمدا على قدراته اللغوية الثرية ، حتى فى مطولاته التى بلغت أحيانا أكثر من المائة من الأبيات •• كما حذر أيضا من الاصراف ، وحرص على أن تتساوى القوافى فى مقاطعها المفتوحة والمطلقة ، مؤكدا ارتباط القافية بالايقاغ ، وما فيها من قيم موسيقية خاصة ، حاول الشاعر تفجيرها ، حتى لا تعد القافية فى شعره حلية ، بل تؤدى وظيفتها ، فى تشكيل الاطار الموسيقى ، فكان للقافية وظيفة فى ضبط مقادير الأبيات ، وجعلها « تعد خطواتنا فى القراءة ، وانها ليست مجرد حلية » (٢) وكان الشاعر ينتقل بلا عناء أو مشقة من قافية الى قافية ، وبدت قوافيه — فى الغالب — طبيعية ، طيبة ، متألفة متماسكة وكأنها « وقفة صارمة لا مهرب منها ، تنتهى الألفاظ عندها ، وينتهى المعنى ، وتقوم حدود البيت واضحة متميزة عن البيت الثانى » (٣) •

(١) الديوان / ٤٤٢

(٢) د . شكرى عياد — موسيقى الشعر العربى ص ٧

(٣) نازك الملائكة — قضايا الشعر المعاصر ص ٢١

ويأتى التصريح بعد الوزن والقافية ، يسهم فى اثراء الحركة الموسيقية فى استكمال عناصر التشكيل الجمالى فى شعره ، وقد اهتم بدراسة التصريح علماء الموسيقى الشعرية ، وأوضحوا أهمية التصريح فى موسيقى البيت الأول ، ومطلع القصيدة ، ومدى توافقه مع موضوع القصيدة ، وأثره فى بداية الفكرة وتهيئة السامع ، واحداث الأثر المنشود ، وتوضيح الألفاظ التى يستحسن ذكرها فى التصريح ، والألفاظ التى يبعد الشاعر عنها ، وهل كان الشاعر يصرع فى مواضع أخرى غير البيت الأول • ومتى كان يحق له ذلك ورأوا فى (مفتتح المصراع دلالة على غرض القصيدة ، عذب سموع ، ولا يكون ذلك مما تردد على ألسنة الشعراء فى المطالع حتى أخلق وذهبت طلاوته) (١) واشترط فى التصريح وتجنب التنقيح فى كلامه (فان فى كلامه اقتضابا) (٢) ويرى قدامه أن يكون لطيفا ، محركا لغرض الكلام ، مناسبا للمصراع الأول فى حسن البيان ، وشرف المعنى « (٣) وحين لا يعتنى الشاعر بذلك ، متظاهرا بالرؤية ، فى تكرار الشاعر للتصريح داخل النص الواحد دليلا على اقتدار الشاعر وسعة بحره ، وأن من الشعراء من أغفل التصريح فى البيت الأول ، وأتى به فى بعض الأبيات من القصيدة فيما بعد ، ويرى غيره فى ذلك عيبا حين يكرر الشاعر تصريحه ، الا اذا كان فى نقلات معنوية ، ومحاور فكرية داخل القصيدة ، وأن مكان التصريح الطبيعى فى أول القصيدة وليس فى ثنائياها ، واذا تجاهل الشاعر التصريح فى أول قصيدته فليس من المستحسن ذكره فى ثنائياها ، ومن المفروض أن تكون عبارته حسن جزله ، وكلماته غير كريهة أو منفرة ، لا تبعث على اليأس أو الخوف والشؤم حتى ولو كان الموضوع

(١) القرطاجنى — منهاج البلغاء / ٢٨٤

(٢) القرطاجنى — منهاج البلغاء / ٢٨٦

(٣) قدامة بن جعفر — نقد الشعر / ٥١ •

حزينا « لأن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها من الكلام به ، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولا ، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولا أيضا » (١) ويستدل من التصريح في أول القصيدة على القافية ، وفي التصريح يبذل الشاعر بعض جهده الفني ، ومن أجمل نماذجه في شعر السيد قوله ..

طاف من هند خيال فذعر

ورمى عيني بدمع وسهر (٢)

وقوله :

قف بالديار وحييها يا مربع

وأسأل وكيف يجيب من لا يسمع (٣)

وفي التصريح أثر من آثار ارتباط الشعر بالغناء ، لأن التصريح يتيح لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما ، وبخاصة في مطالع الانشاد ، وكأنه يعد الأذان لقرار النغم في القصيدة ، وقد يلجأ الشاعر الى تكرار التصريح أكثر من مرة في تضاعيف القصيدة ، وكأنه يعمد بذلك الى تجزئة الانشاد الى مقاطع يتوقف عند نهاية كل منها ، ثم يستأنف الانشاد من جديد » (٤) •

وتقسيم الشاعر البيت الى أقسام صوتيه متوازية أمد الاطار الايقاعي نغما موسيقيا ساعد على اصفاء جماليات صوتيه • ويعنى به التقسيم الصوتى لا المعنوى الذى يعنى به حازم القرطاجنى ومنه « تعديد أشياء ينقسم اليها شيء لا يمكن انقسامه الى أكثر منها ، ومنها تعديد أشياء تكون لازمة عن شيء على سبيل الاجتماع أو التعاقب ، ومنها

(١) حازم القرطاجنى - منهاج البلغاء / ٢٨٢

(٢) الديوان / ٢٥٠

(٣) الديوان / ٢٦٨ •

(٤) د . النعمان القاضى شعر التفعيلة ص ٨٧ •

تعدد أشياء تتقاسمها أشياء ، ومنها تعدد أجزاء من شيء . . . » (١) وقد يعنى الشاعر بالتقسيم الصوتى فى تقسيمه المعنوى وقد لا يعنى به ، وربما يطول قسم على آخر ، ويفصل فى جزء أكثر من جزء آخر ، ويبدو التقسيم الصوتى فى التقسيم العروضى والقافوى ، من غير تقطيع ، أو مع سجع مخالف للقافية ، أو مع سجع يتفق مع القافية ، ومن التقسيم «ما يقع منه فقرا فقرا ، لا يراعى فيه سجع ولا وزن عروض أو كالعروض ، والثانى هو التقسيم المفصل ، ما نظر فيه الشاعر الى الوزن أو الى القافية » .

وفى شعر السيد أبيات كثيرة ، فيها تقسيم صوتى بمختلف ضروبه ومنها :

وحافاتہ در ، ومسك تراپہ
وقد حاز ماء من لجین مذهب (١)

وقوله :

کریہ الوجہ أسود ذو بصيص
حديد الناب أزرق ذو لعاب (٢)

وقوله :

أهل التقى ، وذوى النهى ، وأولى الـ
على ، والناطقين عن الحديث المسند

الصائمين ، القائمين ، القانتـ
ين ، الفائقين بنى الحجى والسؤدد

(١) حازم القرطاجنى - منهاج البلغاء / ٥٥ .

(٢) الديوان / ١١٩

(٣) الديوان / ١٢٦

الراكعين ، الساجدين ، الحامديـ
ر ، والسابقين الى صلاة المسجد

الفاثين ، الراكعين السائحيـ
ن ، العابدين ، الهم بتودد

الواهبين ، المانعين ، القادريـ
ن ، القاهرين ، لحاسد متحسد (١)

وقد يكون التقسيم خفيا ، لا يقسم الشاعر فيه الكلام الى فقرات
بيئة المواقف ، وانما جاء به بحيث يمكن الاستراحة عند أجزاء منه اذا
شئت ، « والتقسيم الواضح ما كانت فيه المواقف اللسانية واضحة بيئة
ناصعة ، بحيث لا يمكن تجاوزها أو تجاهلها » (٢) .

وحسن التقسيم في موسيقى الحميرى ، ينبع من موسيقى الجمل ،
وموسيقى الفقرات ، ويسهم فيه حسن التقاء الكلمات وعدم تنافرها ،
واختيار الكلمة الموسيقية الحروف ، المنسجمة مع جاراتها ، وهذا يرجع
الى مهارة الشاعر المكتسبة ، وحسن استعداده ، وتعامله مع اللغة ،
حتى أعطى التقسيم لشعره جمالا ونعما .

وعمل التقسيم في شعر الحميرى على الملائمة بين الأقسام بالتوافق
أو بالتضاد وبالتقابل أو بالتدرج ، وبالأجمال والتفصيل واضحا أحيانا ،
خفيا أحيانا أخرى ، بدا الشاعر فيه طبيعيا ، غير متكلف ، طاوعه اللفظ ،
وأتى في موضعه المعد له ، ليتم جمال الصورة الفنية ، ويسهم في براعة
التشكيل الجمالى .

(١) الديوان / ١٨٧

(٢) عبد الله الطيب المجذوب — المرشد الى فهم اشعار العرب ص ٧٠٢

ومن مصادر الموسيقى في شعر السيد براعته في التلاعب بالألفاظ وحسن التصرف في هيئاتها ، والقدرة على التعامل مع مشتقاتها ، ومن استخدامه لبعض ألوان المحسن البديعي ، الذي سخره لخدمة موسيقاه ، من طباق وتكرار وجناس ، حتى يربط بين جرس الألفاظ ووزنها وبين المعنى الذي يريده ، والهيئة التي جاء اللفظ عليها ، فيأتي بالكلمتين المتضادتين دون فاصل يفصلهما ، فيقول :

ونادى ضحى باجتماع الحجيح
فجاءوا اليه صغيرا وكبيرا (١)
ويسبقها بما ، ويكرر في مطابقتها ، فيقول :

ان على بن أبى طالب
لخير ما حاف وما ناعل (٢)
ويأتي بالكلمتين في معنى واحد ، حين ينفي ضدها ، فيقول :

بشرق ولا غرب علمنا مكانه
من الأرض معمورا ولا متجنيا (٣)
ويتلاعب بمهارة بالكلمة ، في مواطن عدة ، ومنها :

نبئت أن أبانا كان عن أفس
يروى حديثا عجيبا معجبا عجبا (٤)

وقوله :

أنت ابن عمى الذى قد كان بعد أبى
اذ غاب عنى أبى لى حاضنا وأبا (٥)

(١) الديوان / ٢١١

(٢) الديوان / ٣٣٧

(٣) الديوان / ١٣٦

(٤) الديوان / ٦٩

(٥) الديوان / ٧٨

وقوله :

اذ دعا شبرا شبرا فقام الـ
 طهر للطاهرات والأطهار (١)

وقوله :

نوره نوري ، ونوري نوره
 وهو بي متصل لم يفصل (٢)

لقد نوع الشاعر في استغلال مصادر موسيقاه ، بين التجديد في الوزن ، والابتكار في الشكل ، والتنويع في التقفية ، والتكرار وحسن التقسيم ، ليدفع الملل عن الحديث في موضوع واحد ، وهو شعر التشيع ، فجاء تكراره اللفظي لتقوية معانيه وصوره ، نابعا من نزعة الخطابية ، حين أعاد كلمة واحدة ، يترنم بلفظها ، فجاء تكراره لفظيا ونغميا ، كما تقنن في ترديد أصوات يحدث بها نغما موسيقا ، دل على مهارته في انتخاب المفردات ، وبراعة ترتيبها •

لقد أجاد الشاعر في تجويد لفظه ، وتقنن في طرق نظمه ، فأكسب معانيه لونا موسيقيا ، يهز القلب حين يطرق الأسماع ، فيمتع بموسيقاه ، قبل أن يمتع بمعانيه ، ولم يكن الشاعر ينظم الشعر ، دون ألصاقه بخصائصه وبموسيقاه ، بل عمد إليها عمدا ، وأبان عن رغبة فنية طبعه وطبيعته ، فنال إعجاب المستمتع بشعره وفنه ، وإعجاب المقتنع بفكره وبقضيته •

(١) الديوان / ٢٤٩

(٢) الديوان / ٣٤٠

عناقيد الصور :

الصورة في شعر السيد الحميرى تحمل بصماته الفنية وطوابعه الفكرية ، والصورة في شعره نتيجة طبيعية لرؤيته الفكرية وتشكيله الجمالى . وقد طغى على تشكيلها الجمالى عناصر اعتمد الشاعر عليها في التعبير عن رؤيته ، غلب عليها طابع الحزن والشكوى ، واليأس والقنوط ، وغير ذلك من المعانى التى صاغها الشاعر متوسلا بألفاظها من معاجم الشيعة الحزينة ، فكانت صورته — فى الغالب — بكائيات خالصة ، وأحزان صرفه . والشاعر فى صورته غير الشيعية ، فى ذاتيته الخالصة ، فى حبه وشوقه وامراته ، يغلب عليه أيضا صور الدمع والبكاء ، والوجد والشوق ، والهجر والبعاد .

وقد قامت معظم الصور عند السيد على التشخيص ، الذى استمد الشاعر قدرته فيه ، من سعة الشعور حيناً ، أو من دقة الشعور حيناً آخر ، وقد تشكلت الصور عنده من عناصر ترجع الى اللون والشكل والمعنى والحركة والصوت ، وأضاف على بناء الصورة عنصرى المكان والزمان ، وحاول الشاعر فى صورته أن يوظف كل كلمة فيها ، وأن يضعها فى مكانها ، وأن يوفر لها نصيبها من التلوين والتمثيل ، فصور بالنعمة ، وجرس الكلمة وإيقاع العبارة ، وعملت الموسيقى على إبراز صورته ، فملأت صورته العين والأذن ، والفكر والخيال — أحياناً — ، ولم تقتصر صور الشاعر على تصوير المعانى المجردة ، وإنما صورت حالات البشر النفسية والمعنوية ، حتى أضحت الصورة — فى بعض الأحوال — أداة الشاعر المفضلة فى أسلوب التعبير .

ولقد ارتقى الشاعر بالصورة التى رسمها ، فمنحها الحياة الشاخصة ، والحركة المتجددة ، فإذا المعنى يصير هيئة ، والحالة الوجدانية تظهر فى لوحة ، يحرك الحدث ، ويرى عناصر فنية يستكمل صورته الشعرية ،

فقد تعاون الانسان والطبيعة ، الانسان بحالاته المختلفة ، والطبيعة بمكوناتها المتعددة في امداد صور الشاعر بالعناصر الفنية الحية .

وقد لا يطلب من الشاعر في صور المعنى الجديد ، والفكر المبتكر ، الذى لم يسبق اليه ، وقد ينتظر منه أصالة التعبير ، وتجدد التصوير ، والاحساس بعمق الفكرة ، التى يحولها من خيال الى حس ، ومن تجريد الى تشخيص . مع المحافظة على طابعه المستقل ، فى الاحساس والتصوير ، حتى تنطق الصورة بتفرد صاحبها وتمييزه ، وتعد من ابداعاته .

ولما كانت المعانى عند الشاعر متكررة ، تدور فى دائرة واحدة ، حول عذاب الشيعة ونضالهم ، والتفافهم حول آل البيت ، قامت الصورة باعطاء التجديد للمعانى المتكررة ، والتميز للمبتذل من الأفكار ، فقد جددت فى القوالب وابتكرت فى الأشكال ، فاعطى للمعنى حيوية ، ولل فكرة نماء وتجديدا .

والصورة فى قاموس السيد الفنى تأخذ شكل العناقيد ، وتتشكل فى أنماط ونماذج ، ويمكن حصرها فى عدة أطر أساسية فضلا عن صور أخرى ثانوية ، لم تحظ بما حظيت به الصور الكبرى فى شعر السيد .

ومن أبرز تلك الصور ، صورة الدمع ، التى تتمثل فى العيون المحزونه الباكية والدموع الهتانة الغزيرة ، وماء العين الذى يجود ولا ينقطع ، والمدامع المدراره والعيون سكون ، وهى تمثل النصيب الأعظم فى تصوير الشاعر ، ومما لاشك فيه أنها تماثل فكره وقضيته ومعاناته التى يرمز بها الى معاناة الشيعة جميعا ، وحزنه على ما أصاب آل البيت ، من تعذيب وقتل ومحن وظلم ، واغتصاب لحقوقهم المشروعة ، فكان الدمع لا يجف ، ويذرف ليهدأ الحزن ، ويمسح أدران النفس ، ويجدد نشاط القلب فى حبه ، وكان الدمع سلاح العاجز ، وأداة الضعيف ، ورمز المظلوم ، الذى لا يملك القوة ليبدل ، ويغير ، فكان الدمع عند الشاعر أكثر من صور البكاء ، الذى جعله للسماء فى مطرها .

صورة الدمع في تصوير السيد متجددة ، تتخذ زيا مخالفا في كل لوحة
يصنعها الشاعر ، ومن تلك الصور التي رسمها الشاعر بريشته الحزينه التي
غمسها في دماء قلبه قوله ..

من دموع تجرى فان كنت وحدي
خاليا أسعدت دموعي انتحابي (١)

وقوله :

ما هبت الريح لى من نحو أرضكم
الا تحير ماء العين أوجادا (٢)

وفي الدمع يقول أيضا :

آجد بآل فاطمة البكور
فدمع العين منهل غزير (٣)

ويفتتح مطالع قصائده بالدمع في قوله :

قف بالديار وحيهن ديارا
واسق الرسوم المدمع المذارا (٤)

ويصور الدمع بالجان في قوله :

أفى رسم دار اذ وقفت به قفر
جرى لك دمع كالجمان من القصر (٥)

-
- (١) الديوان / ١١٩
(٢) الديوان / ١٣٨
(٣) الديوان / ١٩٧
(٤) الديوان / ٢١٣
(٥) الديوان / ٢٣٥ .

وخيال المحبوبة يرمى عينيه بالدمع والسهر :

طاف من هند خيال فذعر

ورمى عيني بدمع وسهر (١)

ويدمع لفراق الأحبة :

شجاك الحى اذ بانوا

فدمع العين هتان (٢)

وكلها صور فى الدمع ، وهى كثيرة فى شعره ، تنتشر فى ثنايا أشعاره ، يجعل الدمع يسعده حين يكون خاليا ، ويجود دمه حين تهب الريح من نحو أرض المحبوبة ، وحين ترحل يسيل دمع العين غزيرا ، حزنا لفراقها ، والدمع يسقى أطلالها ، ويحيى ديارها ، والدمع يجرى كالفضة ، ويرمى العين بالسهر •

والدمع فى صور المحبوبة ، يرمز الى هجرها وبعادها ، فهى لا تصله ولا تكرهه ، ولا تتفصل عنه ، ولكنه الزمن الذى لا يقاوم ، يفصل بين الأحبة ويحيل العمران خرابا ، والألفة وحشا ، وهو دائما فى هجر وفى بعاد ، محروم من العناء ، مشتاق الى الوصال ، ولا أمل له الا دموع عينه التى تسيل حين يتذكر المحبوبة أو ديارها ، ويزوره خيالها ، والدمع يستهل به العديد من قصائده ، ويجعله فى تصريحه ، ويجود بالدمع دائما لا ييخل به أبدا ، يسعد به ، يخفف من حزنه ، يلطف من نيران قلبه ، فى خلوته بعيدا عن شماته الأعداء •

ولم تصل صورة الدمع عند السيد الى درجة الاجادة الفنية التى حققها البحتري وأبو نواس ودعبل وغيرهم •

وتشارك صورة الدمع عند السيد ، صور أخرى ، يغلب عليها طابع

(١) الديوان / ٢٥٠

(٢) الديوان / ٤١٠

الذن ، وتتردد فيها ألفاظ : الموت والقبر والأكفان ، والبكاء والسهر والأحزان ، وجنة المظلومين ، ونار الأعداء الظالمين .

واللون الثانى من صور الحميرى غير الصورة الحزينة ، الصورة العقائدية أو الصورة الشيعية ، فيها يجسم مبادئ الشيعة ، ويركز على قضاياهم ، وفيها يشخص روحانيات تعلقوا بها ، ويجسم مغنويات آمنوا بها ، فكانت الصورة احدى وسائله فى دفع الملل والسأم . ومنها (صورة السيف) ، وهى من أبرز صور الشيعية ، فقد جعل السيف سلاح المناضل المدافع عن آل البيت ، وصورهم فى صورة الفرسان الشجعان الأقوياء وعلى رأسهم على بن أبى طالب ، والحسين أيضا ، وسيف على صورته الشاعر فى صور عديدة ، حتى ينفى على "هالات من البطولة والشجاعة ، يحمس المعاصرين ، ويحثهم على القتال ، والسيف رمز النضال ، ولا طريق للخلاص الا بالقوة ، وان لم يجرى المقاتلون سيوفهم من الأغمد ، فلا أمل يتحقق ، وام يجعل الشاعر السيف الا لقتال أعداء الشيعة لا غيرهم ، ومن صورته فى السيف قوله ..

من لا يفر ولا يرى فى نجدة
الا وصارمه خضيب المضرب
فى فيلق فيه السوابغ والقنا
والبيض تلمع كالحرير الملهب
والشرفية فى الأكف كأنها
لمع البروق بعارض متحلب
شدوا عليه ليرجلوه فردهم
عنه بأسمر مستقيم الثعلب
ومضى فأقبل مرحب متذمرا
بالسيف يخطر كالهزير المغضب (١)

وفي على وسيفه يقول :

يمشى الى القرن وفي كفه
أبيض ماضى الحد مصقول (١)

أفرغ الشاعر غضبه في السيف ، وجعله يأخذ بالثأر من الأعداء ،
فالسيف مخضوب المضرب ، يلمع كالحريرق الملهب ، السيف يلمع كالبرق ،
وهو مستقيم حاد ، والسيف في كف على أبيض حاد مصقول قاطع •

وصورة السيف في شعر السيد من ألمع الصور ، وأحدها ، وأكثرها
بريقا ، وظفها الشاعر في تجسيد بطولة على ، صاحب القضية ، والمدافع
عنها • ووظف الشاعر صورة السيف في تحديد طريق الخلاص ، وهو
طريق القوة والعزم والاصرار ، يحسم الأمور في شجاعة ، ويعطى للغاصب
حقه ، حين يقاتله ، لا يتهاون ولا يتهاون •

وعناقيد الصور عند السيد ، تحددتها أطر واضحة ، تعرض البحث
الى نموذجين منها ، هما الصورة الحزينة والصورة العقيدية ، ومن نماذجه
الأخرى الثانوية ، (صورة الطبيعة) ، (والصورة التراثية) •

والطبيعة في تصوير الشاعر يشترك في أداء مشاهدتها الحيوان
بفصائله المختلفة ، والطبيعة برمالها وجبالها ، وكتبانها الجامدة ، وعناصرها
المتحركة من قمر وشمس وبرق وغيره •

وقد تشكلت صورة الطبيعة عند السيد من عناصر حيه وغيرها ،
وتوسل بها لأداء المعنى المطلوب منها ، فالحيوان للخيول ، والأسود
للشجعان من المناضلين ، والذئاب والعقارب والثيران والحمير ، والبغال
والبعير للأعداء من المعتصبين • وهذا ابن الحنفية تغيب عند جبل رضوى
ترعاه النمر والأسود ، وعائشة هرة تأكل أولادها •

كأنها في فعلها هرة

تريد أن تأكل أولادها (١)

وجاءت بعض صور الحيوان عند الشاعر ، للحط من شأن المعارضين
والسخرية منهم ، وكادت صور الحيوان تستوعب الحيوان كله ، ويؤدي
كل نوع منه وظيفته المعدة له في تصوير الشاعر ، فالضفدع له دوره ،
والعقرب له وظيفته ، والهرة تأكل أولادها • كما استغل الشاعر أيضا
عناصر الطبيعة بصوتها ولونها ، وضوئها وحرارتها في قمرها وشمسها ،
وصمودها ورسوخها في الجبال والكثبان •

هم نكثوا أيماهم بنفاقهم

كما أبرقوا من قبل ذلك وأرعدوا (٢)

ولم يقطع الشاعر صلته بالتراث ، واستفاد من بعض الصور
الموروثة ، ورددها في مطالع قصائده ، ولم يستغلها في الجديد من
الموضوعات ، إنما جاءت الصور التقليدية في المقدمات التقليدية أيضا ،
وحاول الشاعر قدر إمكانه — أن يبدو فيها مجددا بعض الشيء ، وأن
يضيف قدرا بسيطا يثبت به وجوده الفني ، ويؤكد ذاتيته في المقطرة
التصويرية ، ومن تلك الصور الموروثة قوله :

مخوف الردى قفر كأن نعامه

عذارى عليهن الملاء المجوّب (٣)

وتصوير النعام بالعدراوات وعليهن الملاءات ، قريب الشبه بصورة
امرئ القيس في معلقته ، حين يصور لوحة الصيد :

(١) الديوان / ١٧٣

(٢) الديوان / ١٥٧

(٣) الديوان / ٦٨

فمن لنا سرب كأن نعامه
عذارى دوار فى ملاء مذيّل

وفى تصويره لعجز المرأة ، بكثبان الرمل ، استغلال لعناصر التراث
الفنى •

صموت الحجل تثنى المرط منها
على كفل كدعص الرمل رابى (١)

وبدت الصورة — غالبا — فى شعر السيد الحميرى طبيعية ، لم يلح
الشاعر عليها ، وكثيرا ما لجأ الى السرد والى التقرير المباشر ، وهى صور
تقسم بسمات جمالية وفكرية تعبر عن فكر الشاعر وفنه •

وقد حاول الشاعر فى صوره أن يرتقى بها عن مستوى الحس ، وأن
يضيف عليها حركة وحياة ونموا وتجردا ، فيقول :

يفيض من رحمته كوثر
أبيض كالفضة أو أنصع (٢)

يصور الماء فى بياضه بالفضه ثم يجعله يفوق عليها ، ويزيد
عنها فى نصاعته ، وكذلك فى قوله :

حور مدامها كأن ثغورها
وهنا صوافى لؤلؤ لم يثقب (٣)

ويجمع أكثر من صورة فى بيت واحد ، فى قوله :

ألاحظ منها الوجه كالشمس تطلع
والثم منها الثغر كالمسك يسطع (٤)

(١) الديوان / ١٢٠

(٢) الديوان / ٢٦٤

(٣) الديوان / ٨٤

(٤) الديوان / ٢٧٣

ويشبه الملائكة بالأسود ، وهي من الصور النادرة :

مشى بين جبريل وميكايل حوله

ملائكة شبه الهزبر المصمم (١)

وتكمل عناصر الصورة بعضها بعضا ، فالسمااء للبكاء والأرض للحنان :

أبكى السماء لباب كان يعمره

منها وحننت عليه الأرض تحنانا (٢)

وفي صورة الحميرى الشعرية ، مراعاة للاحتفال باللفظ وبموسيقاه ، غير أن الخيال فيها يسير بسيط قريب ، والعاطفة واضحة ، غير غامضة ، لا تعقيد فيها ولا تركيب ، وتتناثر الصورة تناثرا ، ومنها صور تمر سريعة خاطفة ، وأخرى تطول حافلة بالحركة ، ولكنها تلحتم التحاما بسياق النظم ، لذلك بدت الصورة متناسقة الاطار ، متوافقة الوقع والأثر .

وقد اعتمد الشاعر في صوره على عناصر بلاغية معروفة من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها ، كما توصل بألوان البديع المختلفة ، التى تسهم في ابراز جمال تصويره ، وان لم يفرط فيه ويبالغ ، ولم يتكلف أيضا . غير أن الصورة الاستعارية عنده لم تحظ بما حظيت به الصورة التشبيهية ، وذلك لأن الصورة الاستعارية تميزت بالتكليف والتركيز ، والشاعر يميل الى التوضيح والتفصيل ، فكان التشبيه أدواته الأولى فى تكوين صوره . وحين تغلب التشبيه على معظم صوره جاءت أكثر صوره تقليدية ، سار الشاعر فى بعضها على ما وصل اليه غيره من الشعراء . بيد أن الشاعر جمع أكثر من تشبيه فى بيت واحد ، وأضاف الى بعض صور التشبيه عنده قدرا من الحركة والحيوية ، مستغلا فى ذلك حواسه كوسيلة لعقد صور التشبيه من الطبيعة التى حوله ، فجاءت صوره مادية حسية

(١) الديوان / ٤٠٣

(٢) الديوان / ٤٢١

تصف المحسوس ، وتتجنب العقلى ، وتبعد عن المعنوى ، وكانت البيئة مصدر التشبيهات ، والعالم القريب من حوله أيضا •

وفي صور الحميرى الاستعارية قدرة على تشخيص المعانى المجردة ، ونقل الطبيعة الجامدة فى هيئة كائنات حية تحس وتتحرك ، وتنبض بالحياة ، فعملت على تقريب المعنويات ، وتحديد معالمها ، وتوضيح هيئاتها ، ونقل تجربة الشاعر الفكرية ، فى اطار من التشكيل الجمالى المؤكد •

وعملت بعض صور الحميرى على ادراك العلاقات بين الأشياء ، فجاءت قادرة على التحليق والارتقاء الى مستويات فنية فى بعضها ، حين حاول الشاعر أن يبتكر علائق جديدة بين طرفى الصورة ، وأن يميز بعض العلاقات بالحدة والطرافة مما دفعه الى استيفاء الجزئيات الدقيقة •

ومن أنماط الصورة فى شعر السيد ، تلك الصورة التى لم يشكل عناصرها من التراث البلاغى أو اللفظى ، وهى صور ايحائية غير بيانية أو بديعية ، خالية من التشبيه والاستعارة وغيرهما ، وهى صور رسمتها عاطفة الشاعر وصدق حسه ، ولم يتوخ فيها التصوير المألوف وعناصره التقليدية ، واعتمد فيها على الحس والوجدان • وهى صور تنقسم بالعفوية والأصالة ••

وفى الواقع فان الحميرى قد سلك فى تصويره مسلك البساطة ليلائم بين لغة شعره وعناصر صورته ، فجاءت الصورة واضحة وضوح رؤيته الفكرية ، جميلة جمال عناصر تشكيله الجمالى ، فأدت دورها فى ترغيب المتلقى فيما يدعو الشاعر اليه ، فأقنعه وأمتعته •

خاتمة

(أ) الشاعر والشعراء والمعاني المشتركة

تتحدد ايجابية الشاعر وشعره بتأثره وتأثيره في غيره ، والشاعر صاحب القضية يفتح بفكره على الآخرين ، ويستمد بعض عناصر فنه من الموروث والمعاصر • وكان للسيد الحميري علاقات فنية مع شعراء الشيعة خاصة ، والشعراء الآخرين عامة ، ومن الطبيعي أن تكون علاقته بشعراء الشيعة علاقة التقاء فكري ، لأنهم جميعا يأخذون من مصدر فكري واحد ، وعلاقته بالشعراء الآخرين علاقة تأثر فني وجمالي •

والسيد الحميري وقع في منزلة زمنية وسطى بين الكميت شاعر الهاشميات الأموي ، ودعل الخزاعي شاعر الشيعة العباسي •

وقضية المعاني المشتركة بين السيد الحميري وغيره من الشعراء من الأمور التي اهتم بتوضيحها بعض النقاد ، ومنهم العسكري في الصناعتين الذي رأى أنه « ليس لأحد غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم اذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها » (١) ، « ولا يمكن أن تقع الفكرة بلفظها أو بقالبها ، وان ادعى أن الآخر لم يسمع قول الأول ، بل وقع لهذا كما وقع لذاك ، فان صحة ذلك لا يعلمها الا الله عز وجل والعيب لازم للآخر » (٢) وأخذ الشاعر لمعنى غيره لا يضربه ، والمعول عليه عند الحكم على أصالته ليس المعنى ، وانما الصياغة الفنية الجديدة ، فالأخذ لا يعاب به الشاعر كما يرى أبو هلال العسكري الا اذا كان يتجاوز المعنى الى اللفظ ، فيأخذه كما صاغه

(١) العسكري - الصناعتين / ٢٠٢

(٢) العسكري - الصناعتين / ٢٣٦

الشاعر الأول ، أو يقصر في الصياغة والتعبير عن المعنى الذى عرف به سابقه •

ويوزع القرطاجنى المعانى المشتركة الى « معان يقال أنها كثرت وشاعت ، وأخرى يقال فيه انه قل أو هو الى حيز القليل أقرب منه الى حيز الكثير ، والثالثة هي المعانى النادرة ومنعدمة النظر » (١) ويذهب الجرجانى الى أن المعانى على أقسام ثلاثة « المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة منه ، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، والمختص الذى حازه المبتدئ فملكه ، وأحياء السابق فاقتطعه » (٢) وابن الأثير يقسم المعانى الى « ما يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى بمن سبقه ، وإلى ما يحتذى فيه على مثال سابق ونهج مطروق » (٣) •

وقد تنبه العقاد الى وقوع الاتفاق بين معانى الشعراء بالمعنى أو بالمعنى واللفظ ، واختلفت تسمياتهم مثل « أخذ هذا المعنى من الشاعر فلان •• أو عكس معنى الشاعر •• أو البيت على أسلوب ••• أو هذا يوازى قول ••• أو هو نظير قول ••• أو هو مصالته ، حين يأخذ الشاعر بيتا لغيره لفظا ومعنى » (٤)

وفى الفهرست أسماء كتب السرقات مثل « سرقات الكميت من القرآن وغيره ، لأبى محمد عبد الله بن يحيى سنة ٢٠٧ هـ ، و « سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه لابن السكيت سنة ٢٤٠ هـ ، واغارة كثير على الشعراء للزبير بن بكار بن عبد الله القرشى سنة ٢٥٦ هـ ، وسرقات الشعراء لأحمد بن طينور سنة ٢٨٠ هـ •

وتدور المعانى المشتركة فى شعر السيد الحميرى مع شعراء الشيعة

(١) حازم القرطاجنى — منهاج البلغاء / ١٩٢

(٢) حازم القرطاجنى — منهاج البلغاء / ١٨٣

(٣) ابن الأثير — المثل السائر ٣١٢/١

(٤) د . هند حسيب — النظرية النقدية عند العرب / ١٨٥.

أمثال الكميت وكثير ودعل ، وغيرهم من شعراء الشيعة المغمورين ،
والمعانى تتعلق بمسألة الامامة والغيبة والرجعة والشفاعة •

ومن أبرز الملامح الفنية التى يرصدها البحث هو اختلاف نسبة أبيات بأعيانها ، أو مقطوعات كاملة ، الى أصحابها ، أو نسبتها الى أكثر من شاعر من شعراء الشيعة ، ويتنازع كثير عزه والسيد الحميرى مقطوعة أو أكثر ، وتختلف نسبتها اليهما • وأخرى يختلف فى نسبتها الى الحميرى ودعل •• وهى الدرجة الأولى من درجات المعانى المشتركة ، ولعلها لاتعود الى السرقة ، وانما تعود الى التدوين والرواية والاهتمام بتسجيل الشعر الشيعى أو عدم الاهتمام به ، ولم يكن للشاعر أدنى مسئولية فى ذلك الاختلاط أو اللبس •

ومن هذه المقطوعات أو الأبيات التى نسبت الى كثير عزه ورويت فى ديوانه ، وكذلك الى السيد الحميرى ورويت أيضا فى ديوانه :

ألا حى المقيم بشعب رضوى
وأهد له بمنزله السلاما
وقل يا بن الوصى فدتك نفسى
أطلب بذلك الجبل المقام (١)

ومقطوعة أخرى تنسب لكثير عزه وللسيد الحميرى أيضا وهى :

ألا ان الأئمة من قریش
ولاة الحق أربعة سواء
على والثلاثة من بنيہ
هم أسباطه والأوصياء
فسبط سبط ايمان وحلم
وسبط غيبتہ كربلاء

وسبب لا يذوق الموت حتى
يقود الخيل يقدمها للواء (١)

فقد اختلط بعض شعر السيد الحميرى بشعر كثير عزه « وكان لاتفاق كثير والسيد فى أمور كثيرة ، ما يبرر انخداع الزواة فى نسبة شعر كل منهما للآخر ، فهما يشتركان فى التشيع كما يشتركان فى ذات الاضطراب النفسى الذى وسمهما بالحمق والغفلة ، وأيضا يشتركان فى مهادنة الحكومة المعاصرة ، واتخاذ التقية فى مدح القائمين عليها ، ولكن الفارق الزمنى بين الشاعرين كفىل بأن يحسم أمر الأشعار المختلطة بينهما » (٢) •

ويروى أبو الفرج رواية مناظرة الحميرى لشیطان الطاق فى الامامة فغلبه شیطان الطاق فى دفع ابن الحنفية فى الامامة فقال السيد أبياته ، ثم يقول صاحب الأغانى « وهذه الأبيات بعينها تروى لكثير عزه » (٣) •

وهذا الأمر لا يرجع الى قضية المعانى المشتركة ، وانما يعود الى المنهج الفنى فى استقراء حوادث التاريخ واتخاذ الأدلة والقرائن التى تؤيد نسبة الأبيات الى أصحابها الشرعيين ، والمنهج الفنى هو الذى يعين على تأكيد النسبة ، لما يعرف عن الشاعر من خصائص فنية وتعبيرية •• ويمكننا القول أن الأبيات يصح نسبتها الى السيد الحميرى ، ولا يمكن أن تنسب الى كثير عزه ، وذلك بالنسبة للفارق الزمنى ، فقد توفى كثير فى سنة ١٠٥ هـ ، وتوفى السيد الحميرى فى سنة ١٧٣ هـ ، ومحمد ابن الحنفية فى سنة ٨١ هـ ولما قيل أنه اختفى سبعين عاما فى جبل رضوى فانه من المعقول أن يكون الشعر فيه قيل سنة ١٥١ هـ ، وهذا لا يتناسب مع كثير ، ويمكن أن يتفق للحميرى •• فضلا عن أن الأبيات تحمل الكثير من سمات شعر السيد الذى عرف عنه السهولة والتقريرية التى قد تبلغ الى السطحية أحيانا •

(١). الديوان / ٥٠ ، ٥١

(٢) د . النعمان القاضى — الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى / ٥٨٠، ٥٨١

(٣) الأصفهاني — الأغاني ٧/٢٢٥

والمعاني المشتركة بين السيد الحميري وشعراء الشيعة كثيرة ،
لاتفاقهم جميعا على مبادئ بعينها ، تكاد تنحصر الألفاظ حولها ، وتدور
الكلمات معها ، ومن هؤلاء الشعراء الكميت ، الذي يلتقى في شعره مع
شعر السيد الحميري وغير السيد الحميري ، ومنها ما قيل حول الغدير ..

ومن الغريب أن تتفق روايات بداية قول الشاعر عند الحميري مع
الكميت وكثير . أيضا . وتتسج الخرافات الحكايات جميعها ، وفي شعر
دعبل الخزاعي معاني كثيرة يمكن ردها الى السيد الحميري ، تعود الى
العقيدة الواحدة والظروف المشتركة ، واتفاق الشعراء على مبادئ شرعية
في نظرهم الشيعي .. ومن أقوال دعبل التي تتفق والحميري قوله في
الغدير ..

فان جحدوا كان الغدير شهيده
وبدر وأحد شامح الهضبات (١)

وفي ولاية علي :

فقال ألا من كنت مولاه منكم
فهذا له مولى بعيد وفاتى (٢)

وفي مصرع الحسين :

وأسى ابن بنت محمد ووصيه
يا للرجال على قناة ترفع (٣)

وفي خاتم علي :

اذ جاءه المسكين حال صلاته
فامتد طوعا بالذراع واليد (٤)

(١) ديوان دعبل / ١٢٤

(٢) ديوان دعبل / ١٤٨

(٣) ديوان دعبل / ٢٢٥

(٤) ديوان دعبل / ١٧٤

ومن المعانى المشتركة عتاب السيد لمن يمدح غير آل البيت حين قال :

أيها المادح العباد ليعطى
ان لله ما بأيدي العباد (١)

يقول دعبل :

وأقصد بكل مديح أنت قائله
نحو الهداة بنى بيت الكرامات (٢)

وتقترب صورة دعبل في المعتصم بعد موته ، من صورة الحميرى في
هجاء سوّار القاضى بعد موته أيضا ، قال السيد فى سوار :

يا من غدا حاملا جثمان سوّار
من داره ظاعنا منها الى النار (٣)

وقال دعبل فى المعتصم :

اذهب الى النار والعذاب فما
خلّك الا من الشياطين (٤)

ومن الصور المشتركة أيضا بينهما ، صورة تحطيم الأصنام ، يقول
السيد :

فقال اعل ظهري يا على وحطه
فقام به خير الأنام مركبا (٥)

ويقول دعبل :

على رقى كتف النبى محمد
فهل كسر الأصنام خلق سوى على (٦)

(١) ديوان الحميرى / ص ١٨٠

(٢) ديوان دعبل / ١٤٦

(٣) ديوان الحميرى / ٢٣١

(٤) ديوان دعبل / ٢٩٩

(٥) ديوان الحميرى / ٧٨

(٦) ديوان دعبل / ٢٧٢

ويشترك الحميري مع شعراء آخرين ، في صياغة بعض كرامات على ،
ومنها تحية أهل الكهف وردهم السلام ، وفيها قال الجبري :

حتى اذا بلغ الرقيم بصحبه
ليزيل عنهم مريّة الشكاك
قال السلام عليكم فتبادروا
بالرد بعد الصمت والامساك

يقول السيد :

وسل فتية الكهف الذين أتاها
فأيقظ في ردّ السلام منامها (١)

ويرجع اشتراك الحميري مع شعراء الشيعة المعروفين والمغمورين
الى وحدة المصدر ، والمنبع الفكري العقيدى ، ويعد السيد الحميري قاسما
مشاركا بين هؤلاء الشعراء جميعا ، فقد استوعب تعاليم الشيعة كلها ،
ونظم ما يصدقه العقل ، وما لا يصدقه العقل .

ويجمع الدكتور طه حسين الشاعر السيد الحميري مع شاعرين آخرين
هما أبان بن عبد الحميد ومروان بن أبى حفصة ، وهو لم يجمعه اليهما
عبثا ، انما لوجود صلة تربط الثلاثة ، والصلة ليست فنية ، فهم يتفاوتون
فى الشعر ، ويختلفون فى المنهج الفنى ، « وليست الصلة مجونا ولا عبثا
ولا زندقة ، وانما الصلة بينهم سياسية ، والصلة بينهم هذا المذهب
السياسى الذى ذهبوا جميعا ، دون أن يكونوا فيه جميعا مخلصين ، فكلهم
مدح بنى العباس ، وتقرب اليهم ، وأفاد من أموالهم ، وكلهم كان هواه
مع غير بنى العباس » (٢) .

وقد تعرض البحث لمدح الحميري لبنى العباس فى دراسة الرؤية

(١) الديوان / ٣٨٩

(٢) د . طه حسين — حديث الاربعاء ج ٢ ص ٣٧١

الفكرية ، والبحث لا يهمله مثل هذه العلاقات التي أوردها د . طه حسين ،
والذي يهمله هو الارتباط الفني ، والمعاني المشتركة ..

وخلاصة القول أن الأبيات التي يتنازع نسبتها الشاعر وغيره ،
ترجع الى الرواة ، والى أصحاب الدواوين ، وخفظة التراث الشيعي ،
ولم يكن للشاعر ذنبا في ذلك ، وبمقارنة القرائن التاريخية والمناهج
الفنية ، يتضح نسبة الأبيات لصاحبها ، والأمر الثاني أن العقيدة الشيعية
تدور حول قضايا واحدة تهدف كلها الى اثبات أحقية آل البيت في الخلافة ،
وأن الحاكمين مغتصبون ظالمون ، وحول هذه المعاني كان يدور شعر شعراء
الشيعية مما صبغه بالوحدة الموضوعية ، حتى كادت بعض ألفاظ صورهم
تتفق ، لا من باب السرقات ، إنما للمعاني المشتركة التي ترجع الى طبيعة
المصدر الفكري ، واهتمام الشعراء بالقضايا أكثر من الفن ولم يبحث
الشاعر عن هيكل فني لغيره يستعيره منه ، وإنما بحث عن فكرة يؤيدها
ويسمى اليها ، يرددها في شعره وبطريقته الفنية الخاصة ..

(ب) الشاعر والنقاد

مذاهب النقاد في تقبل الشعر ونقده متعددة ، وتفضيلهم لشاعر
دون غيره يخضع لتباين مذاهبهم ، ويشير الآمدي في الموازنة الى أن
الناس لم يجمعوا على شاعر فاق أهل زمانه « ولم يتفقوا على أى الأربعة
أشعر ؟ في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى ، ولا في جرير
والفرزدق والأخطل ، ولا في بشار ومروان والسيد الحميري ، ولا في
أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف ، لاختلاف آراء
الناس في الشعر ، وتباين المذاهب الفنية » (١) .

وأنصار السهولة في الشعر يفضلون شعر السيد الحميري ، وأنصار
الفكر الشيعي يفضلون فكر السيد الحميري ، وفي مصادر النقد والأدب

القديمة آراء تناصر شعر السيد الحميرى ، ويفضله البعض على غيره
من كبار شعراء عصره •

والعسكرى يعلن موقفه من المتنبى ، مزريا بشعره لاستعماله
الغريب ، الذى أعرض عنه السيد الحميرى ويثبت له العسكرى بيتا
(للحميرى) يقول بعده « فهذا كلام عاقل يضع الشئ موضعه ويستعمله
في ابانه ، ليس كمن قال وهو في زماننا .. جفخت وهم لا يجفخون
بها بهم .. فأشمت عدوه » كما اعتبر شعر الحميرى من مصادر ثقافة
الذولى في خزائنه الضخمة التى شملت أخبار الفرزدق وابن هرمه
والسيد الحميرى وغيرهم •

ويروى أبو الفرج أخبارا كثيرة ، عن اعجاب النقاد والناس بشعر
السيد ومنها « أن غانم الوراق أنشد جماعة من الناس • شعر ذى الرمة
فعرفوه ، وشعر جرير والفرزدق فعرفوها ، ثم أنشدهم السيد •

أتعرف رسما بالسويين قد دثر
عفته أهاضيب السحاب والمطر
وجرت به الأذيال ريجان خلفه
صب ودبور بالعشيات والبكر

قال : فجعلوا يغنون لانشادى ويطربون ، وقالوا لمن هذا ؟
فأعلمتهم ، فقالوا : هو والله أحد المطبوعين ، لا والله ما بقى في
هذا الزمان مثله « (١) •

وقيل « لو أن قصيدة السيد التى يقول فيها :

ان يوم التطهير يوم عظيم
خصّ بالفضل فيه أهل الكساء

قرئت على منبر ما كان فيها بأس ، ولو أن شعره كله كان مثله
لرويناه وما عييناه » (١) •

ويفضل أعرابي شعر السيد الحميري على شعر جرير فقد قدم رجل
بدوي وكان أروى الناس لجرير ، فكان ينشد من شعره ، فأنشده في
معناه للسيد حتى أكثر ، فقال لى : ويحك ! من هذا ؟ هو والله أشعر
من صاحبنا » ويمدح العتبي شعر السيد ويقول « ليس في عصرنا هذا
أحسن مذهباً في شعره ولا أنقى ألفاظاً من السيد • ثم قال لبعض من
حضر • أنشدنا قصيدته اللامية فأنشده قوله :

هل عند من أحببت تنويل
أم لا فان اللوم تضليل

قال العتبي : أحسن والله ما شاء ، هذا والله الشعر الذى يهجم
على القلب بلا حجاب » (٢) ويعجب أبو عبيده بشعره ويستحسنه ويرويه ،
وسئل عن أشعر المولدين قال « السيد وبشار » (٣) ومدح الأصمعي
شعره ، وذم مذهب « لولا مذهبهم ولولا ما في شعره ما قدمت عليه
أحدا من طبقتهم » ويقف السيد على بشار وهو ينشد الشعر فيقبل
عليه ويقول :

أيها المادح العباد ليعطى
ان لله ما بأيدي العباد

قال بشار : « من هذا ؟ » فعرفه ، فقال : لولا أن هذا الرجل
قد شغل عنا بمدح بنى هاشم لشغلنا ، ولو شاركنا في مذهبنا لأتعبنا »
ويقول بشار أيضا أن له اثنتى عشرة ألف قصيدة لعنها الله ولعن

(١) الأغاني ٢٣٩/٧

(٢) الأغاني ٢٤٧/٧

(٣) الأغاني ٢٣٦/٧

قائلها اذا لم يكن في كل قصيدة دره • ويروى أن جعفر بن محمد
أنشد قصيدة السيد :

لأم عمرو بالـلـوى مربع
دراسة أعلامه بلقع

فسمعت النحيب من داره ، فسألني لمن هي ؟ فأخبرته أنها للسيد ،
وسألني عنه فعرفته وفاته « (١) » •

وتدور بعض الأحكام النقدية حول بعض أشعار السيد ومنها نقد
العبدى لشعره ، واقتناع السيد برويته ، فقد « اجتمع السيد معه
وأنشد قوله :

أتى أدين بما دان الوصى به
يوم الخريفة من قتل المملينا

فقال له العبدى : أخطأت ، لو شاركت كفك كفه كنت مثله ، ولكن قل :
تابعت كفى كفه لتكون تابعا لا شريكا ، فكان السيد بعد ذلك يقول : أنا
أشعر الناس الا العبدى « (٢) » •

ويروى أبو عمرو الجاحظ في كتاب الياقوتة أن الشيعة أنشدت
أبا مخلد قول السيد •

ان على بن أبى طالب
على الهدى والبر مجبول

فيقول أبو مخلد : ان الشاعر لم يمدح عليا ، وانما هجاه في موضعين :
أحدهما أنه زعم أن عليا مجبول على البر والهدى ، ومن جبل على أمر
لم يمدح عليه لأنه لم يكتسبه بسعيه ، والثاني أنه زعم أنه أيد في حروبه
بالملائكة ، ولا فضيلة له اذا في الظفر « (٣) » •

(١) الأغاني ٢٤٢/٧

(٢) الأغاني ٢٧٣/٧

(٣) الأغاني ٦١/١٥

وكثيرا ما يقال للسيد : مالك لا تستعمل في شعرك من الغريب ،
ماتسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ قال : لأن أقول شعرا قريبا من القلوب
يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئا متعقدا تضل فيه الأوهام » (١) •

ويلخص أبو الفرج قوله في شعر السيد بأنه « كان شاعرا متقدما
مطبوعا ، ويقال ان أكثر الناس شعرا في الجاهلية والاسلام ثلاثة :
بشار ، ، وأبو العتاهية ، والسيد ، فانه لا يعلم أن أحدا أقدر على تحصيل
شعر أحد منهم أجمع ، وله طراز من الشعر ومذهب قلما يلحق فيه
أو يقاربه » (٢) •

ومن آراء المحدثين فيه يقول صاحب كتاب أدب الشيعة في شعر
السيد أنه « نمط رفيع من القول ، وسهولة سيالة ، وقصص رائع ،
واستقصاء عميق لمعانيه ، فهو شاعر مقدم مطبوع على قول الشعر ، يقول
بلا كلفة ، ويناديه فيستجيب لندائه ، لا يعرف التعقيد في الأداء ، ولا
الغرابية في اللفظ ، والمعاظلة في الأسلوب ، وقد كان ذلك أوفق ما يكون
لعصره أولا ، والشاعر سياسى مثله يدافع عن حزب مضطهد كحزب
الشيعة ، فهو لا ينظم شعره للخاصة وحدهم ، وانما ينظمه للعامة ،
الذين يريد أن يتخذ منهم أنصارا » (١) •

(ج) توظيف الصورة الشعرية في شعر السيد الحميرى

جنت العقيدة على انتشار شعر السيد وذيوعه ، وعبر المعجبون
بشعره عن رأيهم في كلمات قليلة ، وتعصب الناقد لمذهب معين يفسد
الذوق الفنى ، ومن الواجب أن يعالج شعر الشعراء وخاصة أصحاب
الفكر القائدى منهم دون التأثير بالنوازع الفكرية الخاصة أو الاتجاهات
السياسية العامة ، وتتحدد نظرة الناقد الى شعر الشاعر من خلال النظرة

(١) الاغانى ٢٣٠/٧

(٢) عبد الحسيب محيى — أدب الشيعة / ٣٣٨

(٣) الاغانى ٢٣١/٧

الفنية والجمالية دون تعصب أو هوى ، وكان السيد من أول الشعراء الذين ظلموا في فنهم ، وإن كان أحد ثلاثة شعراء عرفوا بكثرة أشعارهم ، فإن زميليه بشار وأبا العتاهية أخذوا حقهما في الذيوع والانتشار . » ولقد احتاط أبو الفرج احتياطاً شديداً ، وتخرج تخرجاً عظيماً ، في رواية ما روى من أخبار السيد الحميري وأشعاره القليلة ، ولو استطاع لأعرض عن ذلك اعراضاً ، وكان الرواة وأئمة اللغة يتخرجون من شعره ، ويختلسون الفرص اختلاساً يتلون فيها شيئاً من شعره ، خفية دون أن يظهر عليهم الناس ، وكأن منهم من يأسف وييأس لأنه فيما بينه وبين نفسه يكبر هذا الشاعر ، ويقدر شعره ، ولكنه لا يستطيع لخوف أو لدين ، أن ينزله منزلته الصحيحة من الشعراء » (١) .

ولعل في ذلك الرأي الذي أعلنه د . طه حسين ما يبرر ضياع شعر الشاعر ، وقلة الدراسات حوله ، وعدم اشتهاره وذيوع شعره ، ويرجع ذلك الى الخوف والدين ، الخوف من الحكام لما في شعره من معارضة ، ومطالبة بالخلافة ، واسقاط الحق عنهم ، فهم غاصبون ظالمون ، والدين : لما في شعره من تعرض لقضايا شيعية تتعارض مع روح الاسلام الشرعية .

وفي الحقيقة فإن شعر الشاعر يجب أن ينزل منزلته الصحيحة ، وأن يحتل الشاعر مكانته اللائقة بين الشعراء ، لأن شعره يمثل بعض الحقائق والظواهر الأدبية والفنية الهامة ، وأولها : ظاهرة الخضرمة ، التي كان يمثلها شعر السيد الحميري ، فهو شاعر عاصر الدولتين : الأموية والعباسية ، فتأثرت رؤيته الفكرية بالتحول السياسي ، وتأثر تشكيله الجمالي بالتغير الفني . . ويرى د . يوسف خليف « أن العصر العباسي الأدبي يبدأ مع » مطلع القرن الثاني ، وطلائع التجديد العباس لم تبدأ حركتها الفنية مع ارتفاع الرايات السود ، وإنما بدأت مع تحرك المجتمع العربي الى مجتمع جديد في مستهل هذا القرن » (٢) ومن المؤكد أن التغير

(١) د . طه حسين : حديث الأربعاء ج ٢ ص ٢٤٠

(٢) د . يوسف خليف - تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي ٣/

(م ٢٥ - الرؤية الفكرية)

السياسى يقع فجأة ، ولا يعنى ذلك تغيرا أدبيا ، انما يحدث ذلك التطور بعد مراحل زمنية معينة ، وقد ساهم السيد بشعره ، فى محاولات الشعراء لارساء قواعد القصيدة العباسية الجديدة ، والمساهمة فى محاولات التجديد والابتكار فى مختلف نواحي القصيدة العربية •

الظاهرة الثانية ظاهرة الالتزام ، الذى ارتبط به الشاعر فكريا وفنيا ، وكان التزامه الأدبى نابعا من نفسه ومن فكره ، ويشغل جزءا عظيما من كيانه ، فقد ارتبط أدب السيد الحميرى بقضايا شغلت المجتمع فكريا وسياسيا ، فقد آل على نفسه ألا يمدح غير آل البيت ، وألا يؤيد غير قضاياهم ، ولا يناصر سواهم ، ويحارب بسلاحه الأدبى بأقصى جهد له ، ويسخر أدواته الفنية ، ويطوع عناصر تشكيله الجمالى لخدمة رؤيته الفكرية ، التى تخدم قضية تشغل كثيرين غير الشاعر ، فقد نسى الشاعر همومه الذاتية ، ووجدانه الخاص فى غمرة اهتمامه بالقضية العامة •

الظاهرة الثالثة فى شعر السيد أن شعره أقنع وأمتع ، وأفاد المهتمين برؤياه الفكرية ، واستطاع الشاعر أن يوظف أشعاره فى أداء خدمات أخلاقية وتعليمية وتاريخية وسياسية ودينية ، فضلا عما فيها من امتاع فنى لخدمة أنصار الجمال ومحبي الفن •••

وقد انطوى شعره على قيم أخلاقية تعمل على التوازن النفسى ، وعمل على ترغيب المتلقى لأمر ما أو تنفيره منه ، وسلك الشاعر مسالك فنية خاصة ، فى محاولة لاقتناع المتلقى ، والتأثير فيه ، بشرح المعنى وتوضيحه ، فحظى بالتأثير والاستمالة ، كما أثار الانفعالات فى النفوس بالجدل والحجة ، وسخر فنه فى وظيفة اقتنع بها الشاعر ، وهو أنه يرشد الى الخير والى العدل والى الحق ، وأوصى بكراهية الشر والظلم ، يصحح السلوك ويهذب ، وينشر الفضيلة •

وأدى شعر السيد بعض المهام التاريخية ، مع العلم بأن ثمة فروق

هامة ، تفصل بين المنهج العلمى للتاريخ ومنهج التأريخ الأدبى ، فالمؤرخ فى تناوله للأمور يجب أن ينحى العناصر الشخصية جانبا بينما هذه القوة العاطفية هى المحركة فى التأريخ الأدبى للأديب ، ولا يعنى المؤرخ الا بالوقائع العامة بينما الأدب يهتم الأفراد والسلوك والاحساس والانفعال والذوق .. وقد سجل شعر السيد موقف العباسيين من الأمويين ، وموقف العباسيين من العلويين ، وتغير هذه المواقف ، فى اشارة مكثفة قد لا تفيد المؤرخ ، وقد تضى بعض العوامل المساعدة فى توضيح المنهج ، ولا يخلو رأى الشاعر من التأثير بمؤثرات فكرية وسياسية ذاتية وخاصة ، يصدر على أساسها أحكامه الشخصية فى الحب أو غيره .

وقد تنبه الحكام الى خطورة الأدب فى الدعوة الى مذاهبهم السياسية لما فى الأدب من وقع فى النفوس ، فصار لكل حزب شعراء وخطباء يقومون بالدعاية لهم . وان النتاج الأدبى الذى خلفه شعراء الشيعة السيد الحميرى ودعل الخزاعى وديك الجن وغيرهم ، نتيجة طبيعية لنزاعهم مع السلطة فكريا ومذهبيا . وان شعر السيد الحميرى قد يؤدى **وظيفة تعليمية** لأنصار الشيعة ، فقد غنى فى شعره العقائدى بتعليم الأجيال مبادئ الشيعة ، وتعبئة شعورهم . فلم يترك مكرمة لعلى واقعية أو خيالية الا نظمها ، وكأنه أراد بذلك « أن ينشئ أطفال الشيعة على حب الامام ، والايمان بما يرتبط به من أساطير وكرامات ، وتلقين هؤلاء الأطفال أيضا حب آل البيت وأئمتهم الذين يقرونهم جميعا » (١) .

ومن الطبيعى أن شعر الشاعر لم يقتصر على الغاية التعليمية بل أدى جانب المتعة والتسلية التى يعدها بعض النقاد « الغاية الأولى ان لم تكن الغاية الوحيدة من الشعر ، ويمكن أن يضاف التعليم على أن تكون له المرتبة الثانية ، لأن الشعر لا يصلح الا من حيث هو يمتع » (٢) وقد

(١) د . محمد مصطفى هداره — اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ٣٦٤

(٢) Hegel : Defence of an Essay of dramatic Poetry. p. 2.

ذهب القائلون بالغاية التعليمية للفن الى أن الفن بما يضيفه عليهما من جمال وحلاوة يستطيع أن يسوقهما الى نفوسنا بسهولة ، وفي استماعنا لهذا الجمال وتلك الحلاوة نكتسب المعرفة دون شعور منا « (١) » .

وحتى يقنع الشاعر الآخرين بقضيته لم يأت بالمعنى عاريا مجردا ، بل أعد له من الوسائل الفنية ما يحقق له الامتاع بجانب الاقناع . وعلى المتلقى أن يتجرد من الهوى والتحيز ، وأن يتعامل مع شعر الشاعر الحميري لا على أنه شيعي ، بل على أنه صاحب قضية ، يحارب من أجلها ، يؤمن بها ، يدافع عنها ، ويناصرها ، حتى يسود الأمن والعدل ، وينتشر السلام والحب .

(١) د . عز الدين اسماعيل — الاسس الجمالية للنقد العربي / ص ٩٥

المصادر والمراجع

اولا : المصادر والمراجع القديمة :

- ابن الاثير (ضياء الدين بن الاثير)
 (١) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر
 تحقيق : د . احمد الحوفي ، د . بدوى طبانه — دار نهضة مصر للطبع والنشر
 — الأزدي (علي بن ظافر الأزدي)
 (٢) بدائع البدائ
 تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم — الانجلو المصرية — (١٩٧٠)
 (٣) غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات
 تحقيق : محمد زغلول سلام — دار المعارف — (١٩٧١)
 — الأصفهاني (أبو الفرج الأصفهاني)
 (٤) الأغاني — الجزء السابع
 طبعة دار الكتب — وزارة الثقافة والارشاد القومي
 — الألوسي (السيد محمود شكري الألوسي)
 (٥) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النائر
 المكتبة العربية — بغداد — ١٩٢٢
 — الأمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى البصرى)
 (٦) الموازنة
 تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد — دار المسيرة — (١٩٤٤)
 — الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب)
 (٧) اعجاز القرآن
 تحقيق : السيد أحمد صقر — دار المعارف — (١٩٥٤)
 — البحتري
 (٨) ديوان البحتري
 تحقيق حسن كامل الصيرفي — دار المعارف — الطبعة الثانية
 — البغدادي (عبد القادر بن عمر)
 (٩) خزانة الادب ولب لباب لسان العرب
 تحقيق وشرح عبد السلام هارون — دار الكاتب العرب ١٩٦٧
 — البغدادي (عبد القاهر البغدادي)
 (١٠) الفرق بين الفرق
 ط . القاهرة (١٣٢٨ هـ)
 — البيهقي (ابراهيم بن محمد)

(١١) المحاسن والمساوىء
تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم - الجزء الأول - نهضة مصر (١٩٦١)
- أبو تمام

(١٢) شرح ديوان أبي تمام
ايايا حاوى - دار الكتاب اللبناني - بيروت (١٩٨١)
- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل)

(١٣) يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر
أربعة مجلدات - دار الكتب العلمية - بيروت - الطبعة الأولى (١٩٤٧)
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)

(١٤) البيان والتبيين
حققه وشرحه : حسن السندوبى - الطبعة الثانية - المكتبة التجارية
(١٩٣٢)

(١٥) الحيوان
تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون - الطبعة الثانية عيسى
الخطيبى - مصر
- ابن الجراح (أبو عبد الله محمد بن داود)

(١٦) الورقة
تحقيق : د . عبد الوهاب عزام - عبد الستار أحمد فراج
الطبعة الثانية - دار المعارف
- الجرجاني (القاضي على بن عبد العزيز)

(١٧) الوساطة بين المتنبى وخصومه
تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم - على محمد البجاوى - الطبعة
الثانية - عيسى الخطيبى
- الحموى (تقى الدين أبى بكر بن على بن محمد بن حجة الحموى)

(١٨) ثمرات الأوراق
تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم - الطبعة الأولى - الخانجى -
مصر (١٩٧١)
- الخزاعى (دعبل بن على)

(١٩) ديوان جمع وتحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلى
دار الكتاب اللبناني - بيروت - الطبعة الثانية (١٩٧٢)
- ابن خلدون

(٢٠) مقدمة ابن خلدون
تحقيق : د . على عبد الواحد وافي - لجنة البيان العربى
- ابن سلام (محمد بن سلام الجمحى)

- (٢١) طبقات فحول الشعراء
نحقيق وشرح : محمود محمد شاكر — مطبعة المدني — القاهرة (١٩٧٤)
— ابن سنان (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي)
- (٢٢) سر الفصاحة
شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي
مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح — القاهرة (١٩٦٩)
— السيد الحميري
- (٢٣) ديوان جمع وتحقيق شاكر هادي شكر
نشر : دار مكتبة الحياة — بيروت
— السيوطي (الحافظ جلال الدين السيوطي)
- (٢٤) تاريخ الخلفاء
دار الفكر — بيروت
— الشهرستاني (أبو الفتح محمد عبد الكريم بن أبي بكر أحمد)
- (٢٥) الملل والنحل
تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل — ثلاثة أجزاء — الحلبي — القاهرة
— ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي)
- (٢٦) عيار الشعر
تحقيق وتعليق : د . طه الحاجري — د . محمد زغلول سلام
المكتبة التجارية — (١٩٥٦)
— الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير الطبري)
- (٢٧) تاريخ الطبري
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم — ط . دار المعارف .
— ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأنطاسي)
- (٢٨) العقد الفريد (سبعة أجزاء)
أحمد أمين ، أحمد الزين ، ابراهيم الأبياري — دار الكتاب العربي —
بيروت — ١٩٨٢
— العسكري (أبو هلال الحسن العسكري)
- (٢٩) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر
تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، عيسى البابي
الحلبي — الطبعة الثانية — (١٩٧١)
— علي بن أبي طالب
- (٣٠) نهج البلاغة — أربعة أجزاء
شرح الامام الشيخ محمد عبده — دار المعرفة — بيروت
— القالي (أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي)
- (٣١) الأمالي
دار الآفاق الجديدة — بيروت — (١٩٨٠)

- (٣٢) ذيل الأمالي والنوادر
دار الآفاق الجديدة — بيروت (١٩٨٠)
— ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة)
- (٣٣) الشعر والشعراء
تحقيق : أحمد محمد شاكر — الطبعة الثالثة (١٩٧٧)
- (٣٤) المعارف (تحقيق ثروت عكاشة — دار المعارف — الطبعة الثانية)
— ابن قدامة (أبو الفرج قدامة بن جعفر)
- (٣٥) نقد الشعر
تحقيق : كمال مصطفى — الخانجي — القاهرة — الطبعة الثالثة (١٩٧٨)
— القرطاجني (أبو الحسن حازم القرطاجني)
- (٣٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء
تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجه — تونس (١٩٦٦)
— القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي)
- (٣٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده
تحقيق : د . محمد محيي الدين عبد الحميد ، (جزءان) — الطبعة
الرابعة — دار الجيل — بيروت .
— القيرواني (أبو إسحق الحصري)
- (٣٨) زهر الآداب وثمر الألباب
شرح : د . زكي مبارك — المكتبة التجارية الكبرى — الطبعة الثانية
(١٩٣١)
— ابن كثير (أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي)
- (٣٩) البداية والنهاية
ط . مكتبة المعارف ، بيروت ، الطبعة الأولى (١٩٦٦)
— كثير عزه
- (٤٠) ديوان
تحقيق لاد . احسان عباس — دار الثقافة — بيروت (١٩٧١)
— المبرد (محمد بن يزيد المبرد)
- (٤١) الكامل في اللغة والأدب
تحقيق : د . زكي مبارك ، د . أحمد محمد شاكر
ط . البابي الحلبي — ثلاثة أجزاء — القاهرة (١٩٣٧)
— المتنبي
- (٤٢) ديوان
تحقيق : عبد الرحمن البرموقى — دار الكتاب العرب .
— المرتضى (الشريف المرتضى)

- (٤٣) طيف الخيال
تحقيق : حسن كامل الصيرفي
الطبعة الأولى - عيسى الحلبي - ١٩٦٢
- المسعودي (أبو الحسن علي المسعودي)
- (٤٤) مروج الذهب ومعادن الجوهر
الطبعة الأولى - المطبعة الأزهرية - ١٣٠٢ هـ
- ابن المعتز (عبد الله بن المعتز)
- (٤٥) البديع
نشره وعلق عليه أغناطيوس كراتشكوفسكى (١٩٣٣)
- طبقات الشعراء
- (٤٦) تحقيق : عبد الستار أحمد فراج - دار المعارف - الطبعة الثالثة (١٩٧٦)
- المعري (أبو العلاء)
- (٤٧) رسالة الغفران
تحقيق : د . عائشة عبد الرحمن - الطبعة السادسة - دار المعارف
(١٩٧٧)
- ابن منقذ (أسامة)
- (٤٨) البديع في نقد الشعر
تحقيق : د . أحمد أحمد بدوي ، د . حامد عبد المجيد - راجعه الأستاذ
ابراهيم مصطفى - وزارة الثقافة والارشاد القومي
- ابن النديم
- (٤٩) الفهرست
ط . التجارية الكبرى - ١٣٤٨ هـ
- أبو نواس
- (٥٠) ديوان
تحقيق وشرح : د . بهجت الحديثي
دار لرسالة للطباعة - بغداد - ١٩٨٠
- ثانيا : المراجع الحديثة والمترجمة :
- الدكتور ابراهيم انيس
- (٥١) موسيقى الشعر
ط . الانجلو المصرية - الطبعة الخامسة - (١٩٧٨)
- (٥٢) من أسرار اللغة
مكتبة الانجلو المصرية - الطبعة الثانية (١٩٥٨)
- دكتور ابراهيم مذكور

- (٥٣) في الفلسفة الاسلامية - منهج وتطبيق
ط . عيسى الحلبي - القاهرة - (١٩٤٧)
- دكتور أبو الوفا الفيزيائي التفتازاني
- (٥٤) دراسات في الفلسفة الاسلامية
مكتبة القاهرة الحديثة - الطبعة الاولى (١٩٥٧)
- دكتور أحمد إبراهيم موسى
- (٥٥) الصيغ البديعية في اللغة العربية
دار الكاتب العربي - القاهرة - (١٩٦٩)
- دكتور أحمد أحمد بدوي
- (٥٦) البحري - نوابغ الفكر العربي (١٦) - الطبعة الرابعة - دار المعارف
- أحمد الشايب
- (٥٧) تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني
مكتبة النهضة المصرية الطبعة الخامسة - (١٩٧٦)
- دكتور أحمد فريد رفاعي
- (٥٨) عصر المأمون
المجلد الثالث - الطبعة الاولى - دار الكتب المصرية - (١٩٢٧)
- دكتور أحمد كمال زكي
- (٥٩) الحياة الأدبية في البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري دار المعارف .
- أرشيبالد مكليش
- (٦٠) الشعر والتجربة - ترجمة : سلمى الخضراء الجيوشي
مراجعة توفيق صايغ ، نشر دار اليقظة العربية - بيروت (١٩٦٣)
- اليزابيث درو
- (٦١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه
ترجمة : محمد إبراهيم الشوش ، ط مطبعة ميمنة - بيروت (١٩٦٠)
- أنيس المقدسي
- (٦٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي
دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة العاشرة - (١٩٧٥)
- أوستن وارن ، رينيه ويليك
- (٦٣) نظرية الأدب - ترجمة محيي الدين صبحي - الطبعة الثالثة (١٩٧٢)
- دكتور جابر عصفور
- (٦٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي
دار الثقافة - القاهرة (١٩٧٤)
- (٦٥) مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي دار الثقافة - (١٩٧٨)
- جواد شبر

(٦٦) أدب الطف أو شعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجرى حتى القرن الرابع عشر — الجزء الثانى — دار الصادق — بيروت (١٩٧٠) — **دكتور حسين عطوان**

(٦٧) شعر مروان بن أبى حفصة
دار المعارف

(٦٨) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول
دار المعارف — (١٩٧٤)
— **دكتور درويش الجندى**

(٦٩) ظاهرة التكسب واثرها فى الشعر العربى ونقده
نهضة مصر — (١٩٧٠)
— **زامباور**

(٧٠) معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى
أخرجه : د . زكى محمد حسن ، د . حسن محمود
ط . جامعة فؤاد الأول (١٩٥١)
— **دكتور زكى المحاسنى**

(٧١) شعر الحرب فى أدب العرب — دار المعارف (١٩٦١)
— **دكتور زكى مبارك**

(٧٢) المدائح النبوية فى الأدب العربى
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر — (١٩٦٧)
— **دكتور سهر القلماوى**

(٧٣) النقد الأدبى — الطبعة الثانية — دار المعرفة (١٩٥٩)

(٧٤) فن الأدب — المحاكاة — الحلبي — القاهرة (١٩٥٣)
— **السيد أحمد الهاشمى**

(٧٥) ميزان الذهب فى صناعة أشعار العرب — دار الكتب العلمية — بيروت (١٩٧٧)

— **السيد حسن الصدر**

(٧٦) تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام
منشورات الأعلمى — طهران — شركة النشر والطباعة العراقية المحدودة
— **سيد قطب**

(٧٧) التصوير الفنى فى القرآن — الطبعة الرابعة — دار الشروق (١٩٧٨)
— **السيد محمد باقر الصدر**

(٧٨) التشيع ظاهرة طبيعية فى إطار الدعوة الإسلامية
ط . الخانجى — القاهرة — (١٩٧٧)
— **دكتور شكري فيصل**

- (٧٩) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام
دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الخامسة .
- دكتور شكري محمد عياد
- (٨٠) الرؤيا المقيدة - دراسات في التفسير الحضارى للدب - الهيئة المصرية العامة (١٩٧٨)
- (٨١) مدخل الى علم الأسلوب
دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض - الطبعة الاولى (١٩٨٢)
- (٨٢) موسيقى الشعر العربى
دار المعرفة - الطبعة الاولى (١٩٦٨)
- (٨٣) كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، نقل أبى بشر متى بن يونس
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة (١٩٦٧)
- دكتور شوقى ضيف
- (٨٤) العصر العباسى الاول
الطبعة السابعة - دار المعارف - (١٩٧٨) .
- (٨٥) - البلاغة تطور وتاريخ
الطبعة الرابعة - دار المعارف - (١٩٧٧) .
- (٨٦) - البحث الأدبى . طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره
الطبعة الثانية - دار المعارف (١٩٧٦) .
- (٨٧) - فى النقد الأدبى
الطبعة الخامسة - دار المعارف (١٩٧٧) .
- (٨٨) - الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
الطبعة التاسعة - دار المعارف (١٩٧٦) .
- (٨٩) - الشعر وطوائفه الشعبية على مر العصور
دار المعارف - (١٩٧٧) .
- دكتور طه الحاجرى
- (٩٠) بشار بن برد - نوابغ الفكر العربى
الطبعة الرابعة - دار المعارف - (١٩٧٦) .
- دكتور طه حسين
- (٩١) حديث الأربعاء - الجزء الثانى
دار المعارف - الطبعة الثانية عشرة - (١٩٧٦) .
- دكتور طه وادى
- (٩٢) جماليات القصيدة المعاصرة
دار المعارف - (١٩٨٢) .

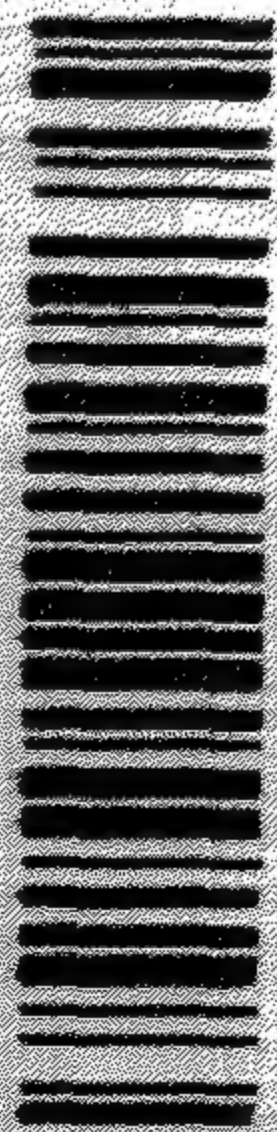
- (٩٣) — شعر ناجي الموقف والأداة
الطبعة الثانية — دار المعارف — ١٩٨١
— **دكتورة عائشة عبد الرحمن**
- (٩٤) قيم جديدة للادب العربي القديم والمعاصر
ط . دار المعارف (١٩٧٠) .
— **عباس العقاد**
- (٩٥) اللغة الشاعرة
ط . مكتبة غريب — القاهرة (١٩٧٧) .
- (٩٦) — دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية
مكتبة غريب — القاهرة
- (٩٧) مراجعات في الآداب والفنون
الطبعة الأولى — دار الكتاب العربي — بيروت (١٩٦٦) .
- (٩٨) يسألونك
الطبعة الثالثة — دار الكتاب العربي (١٩٦٨) .
- (٩٩) ابن الرومي . حياته من شعره .
الطبعة الثالثة — المكتبة التجارية (١٩٥٠) .
— **دكتور عبد الحسيب طه حميده**
- (١٠٠) أدب الشيعة الى نهاية القرن الثاني الهجري
الطبعة الثانية — مطبعة السعادة (١٩٦٨) .
— **دكتور عبد الحكيم راضي**
- (١٠١) النقد والتجديد في الشعر العباسي
دار المعارف — كتابك ١٥٠ — (١٩٧٧) .
- (١٠٢) — نظرية اللغة في النقد العربي
الخانجي — (١٩٨٠) .
— **دكتور عبد الحميد يونس**
- (١٠٣) الأسس الفنية للنقد الأدبي
دار المعرفة — القاهرة — (١٩٥٨) .
— **دكتور عبد القادر القط**
- (١٠٤) حركات التجديد في العصر العباسي
دار المعارف — القاهرة — (١٩٦٢) .
- (١٠٥) مفهوم الشعر عند العرب
ترجمة : د. عبد الحميد القط — دار المعارف — (١٩٨٢) .
— **دكتور عبد الله التطاوي**

- (١٠٦) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات
مكتبة غريب - القاهرة - (١٩٨١) .
— عبد الله الطيب
- (١٠٧) المرشد الى فهم اشعار العرب وصفاعتها
دار الفكر - الطبعة الثانية - (١٩٧٠) .
— عبد الله نعمة
- (١٠٨) الأدب في ظل التشيع
الطبعة الثانية - دار التوجيه الاسلامى - بيروت (١٩٨٠) .
— دكتور عبد المنعم تليمة
- (١٠٩) مقدمة في نظرية الأدب
دار الثقافة - القاهرة (١٩٦٧) .
- (١١٠) - مدخل الى علم الجمال الأدبى
الطبعة الأولى - دار الثقافة (١٩٧٨) .
— عز الدين الأمين
- (١١١) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر
الطبعة الثانية - دار المعارف - (١٩٧١) .
— دكتور على ابراهيم أبو زيد
- (١١٢) الصورة الفنية في شعر دعبل بن على الخزاعى
الطبعة الثانية - دار المعارف - (١٩٨٣) .
- (١١٣) - صورة المرأة في الشعر العباسى
الطبعة الأولى - دار المعارف - (١٩٨٣) .
— دكتور عز الدين اسماعيل
- (١١٤) الأسس الجمالية في النقد العربى
الطبعة الثالثة - دار الفكر العربى (١٩٧٤) .
— دكتور فاروق عمر
- (١١٥) العباسيون الأوائل
الجزء الأول - الطبعة الأولى - بيروت (١٩٧٠) .
— كارل بروكلمان
- (١١٦) تاريخ الأدب العربى
الجزء الثانى - الطبعة الرابعة - ترجمة د. عبد الحليم النجار -
دار المعارف .
— كولنجو ود
- (١١٧) مبادئ الفن
ترجمة أحمد حمدى محمود - الدار المصرية للتأليف والترجمة -
القاهرة .
— لانسون وماييه

- (١١٨) مناهج البحث في الأدب واللغة
ترجمة : د. محمد مندور - دار العلم للملايين ، بيروت .
- **دكتور لطفى عبد البديع**
- (١١٩) التركيب اللغوى للأدب
الطبعة الأولى - النهضة المصرية (١٩٧٠) .
- (١٢٠) - الشعر واللغة
النهضة المصرية - الطبعة الأولى - (١٩٦٩) .
- **محمد الحسين آل كاشف الفطاء**
مكتبة النجاح - القاهرة - الطبعة العاشرة (١٩٥٨) .
- (١٢١) أصل الشيعة وأصولها
- **محمد باقر الصدر**
- (١٢٢) الفتاوى الواضحة
ط . مطبعة الآداب - النجف الأشرف - الثانية (١٩٧٦) .
- **دكتور محمد زغلول سلام**
- (١٢٣) تاريخ النقد العربى - دار المعارف
- **محمد كامل سليمان سليمان**
- (١٢٤) الأيدلوجيا الشيعية في رثاء الحسين
دار الكتاب اللبنانى - الطبعة الأولى (١٩٨١) .
- **دكتور محمد مصطفى هداره**
- (١٢٥) اتجاهات الشعر العربى في القرن الثانى الهجرى
الطبعة الثالثة - دار المعارف (١٩٧٧) .
- **دكتور محمد مندور**
- (١٢٦) النقد المنهجى عند العرب
دار نهضة مصر .
- **دكتور محمود ذهنى**
- (١٢٧) تذوق الأدب ، طريقه ووسائله
الانجلو المصرية - القاهرة .
- **دكتور مصطفى سويف**
- (١٢٨) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة
دار المعارف - الطبعة الثالثة (١٩٧٠) .
- **الدكتور مصطفى الشكعة**
- (١٢٩) الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية
الانجلو المصرية (١٩٦٨) .
- (١٣٠) - الشعر والشعراء فى العصر العباسى
دار العلم للملايين - الطبعة الثانية (١٩٧٥) .
- **دكتور مصطفى مندور**

- (١٣١) اللغة والحضارة
منشأة المعارف — الاسكندرية (١٩٧٤) .
— **دكتور مصطفى ناصف**
- (١٣٢) نظرية المعنى في النقد العربي
دار القلم (١٩٦٥) .
— **الصورة الأدبية**
- (١٣٣) مكتبة مصر — الطبعة الأولى (١٩٥٨) .
— **دكتور النعمان القاضي**
- (١٣٤) شعر التفعيلة والتراث
دار الثقافة للطباعة والنشر — القاهرة (١٩٧٧) .
- (١٣٥) — الفرق الإسلامية في الشعر الأموي
دار المعارف — مصر — (١٩٧٠) .
- (١٣٦) — أبو فراس الحمداني
الموقف والتشكيل الجمالي
دار الثقافة للنشر والتوزيع — (١٩٨٢) .
— **دكتور هند حسين طه**
- (١٣٧) النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري
دار الرشيد للنشر — بغداد — (١٩٨١) .
— **هنري كوربان**
- (١٣٨) تاريخ الفلسفة في الاسلام
ترجمة : نصير مروة وحسين قببسي
منشورات ، عويدات ، بيروت (١٩٦٩) .
— **يحيى الجبوري**
- (١٣٩) الاسلام والشعر
مكتبة النهضة ، بغداد (١٩٦٤) .
— **يوسف حسين بيكار**
- (١٤٠) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري
دار المعارف — (١٩٧٧) .
— **دكتور يوسف خليف و د . النعمان القاضي**
- (١٤١) حركات التجديد في الادب العربي
دار الثقافة (١٩٧٦) .
— **دكتور يوسف خليف**
- (١٤٢) حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة
دار الكاتب العربي — القاهرة — (١٩٦٨) .
- (١٤٣) — تاريخ الشعر في العصر العباسي
دار الثقافة للطباعة والنشر — (١٩٨١) .

Bibliotheca Alexandrina



0497833

٤٢٥